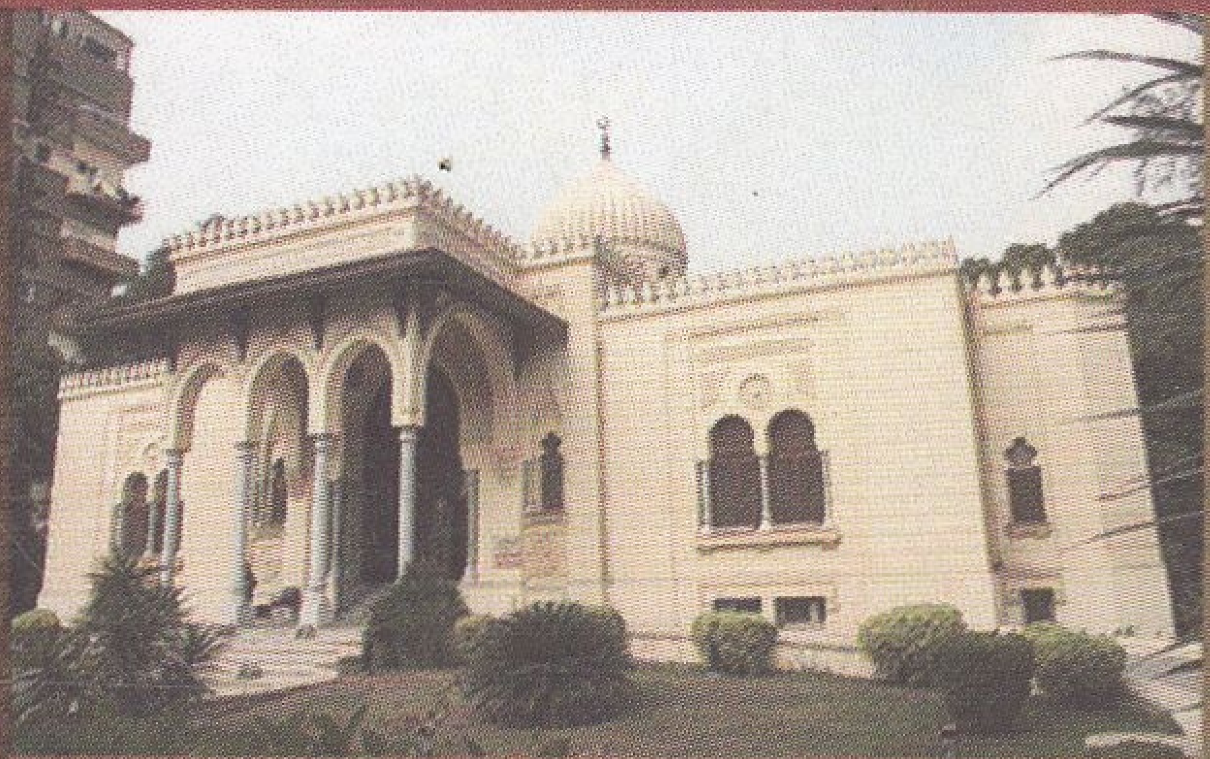
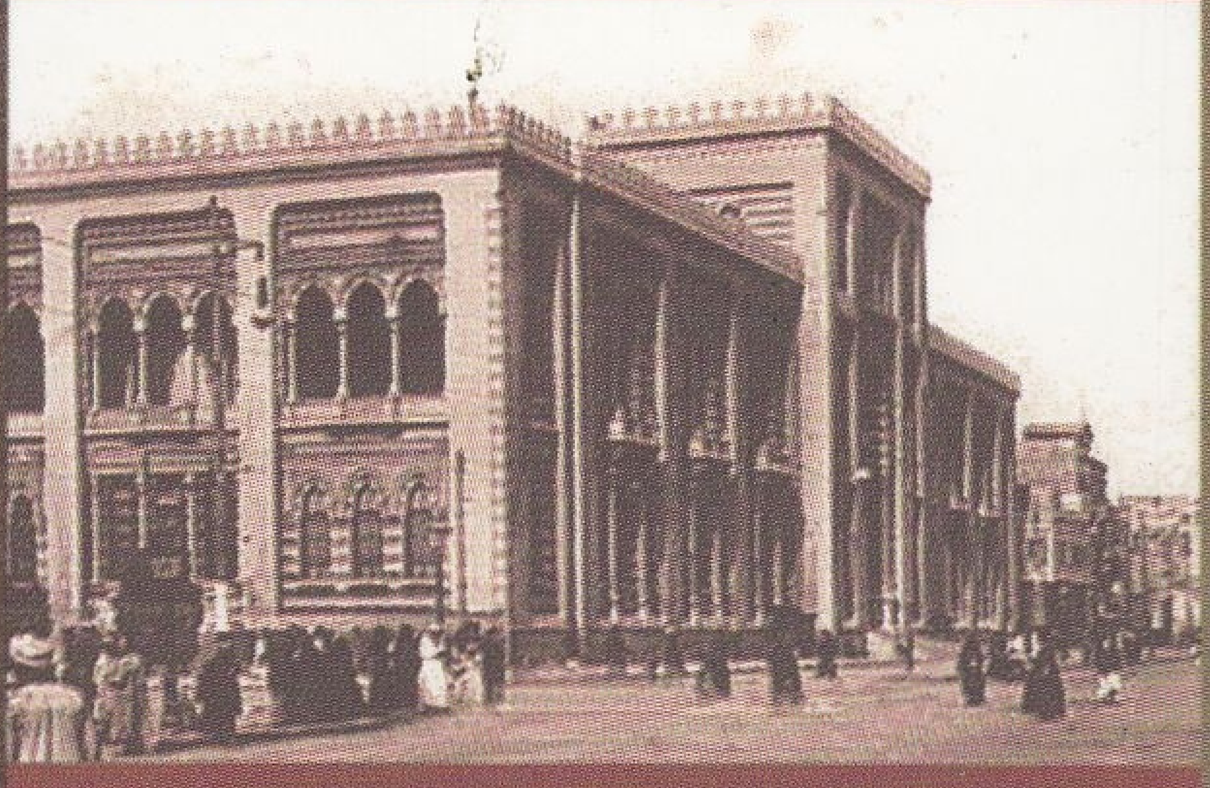
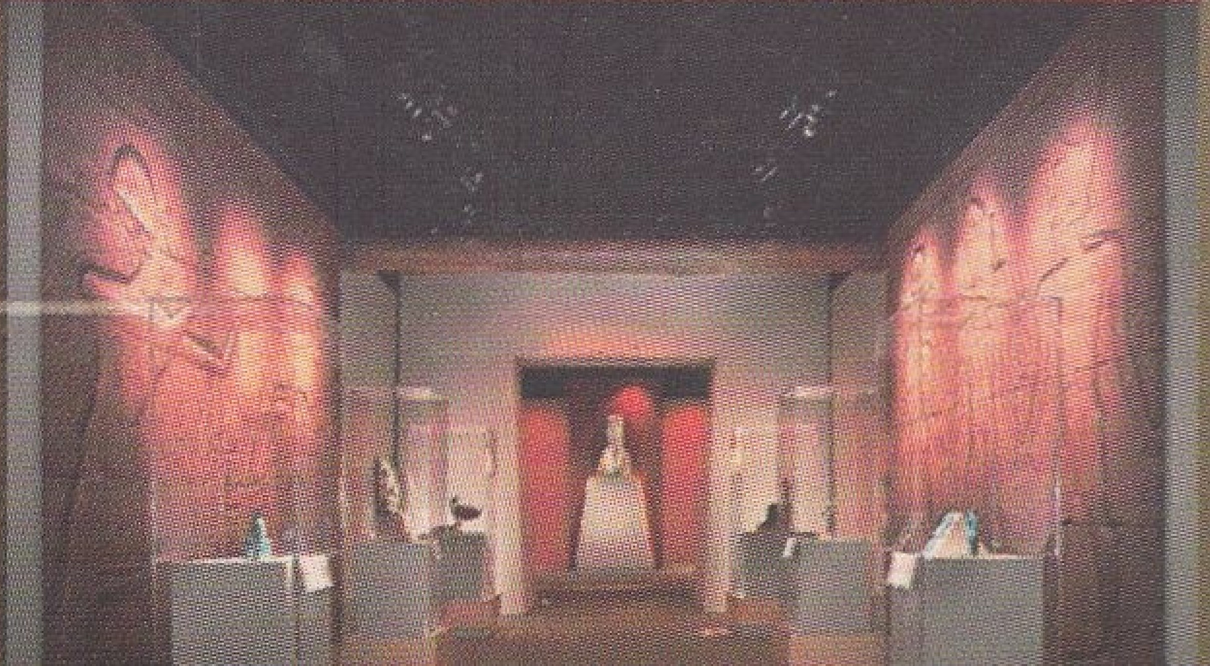
علم المتاحف







تقديم

زاهى حواس

إبراهيم النواوى

علم المتاحــف

علم المتاحف

إبراهيم عبد السلام النواوي

أي نسخة من هذا الكتاب تم نشرها عن طريق الناشر كمجلد موضع بيع تحت شروط أنه لا يمكن المتاجرة به أو القيام بأي نوع من الإعارة أو إعادة البيع أو التأجير أو أي نوع من التداول بغير موافقة مسبقة من الناشر لأي نوع من التجميع أو التغليف غير الذي هو منشور عليه.

الطبعة الاولى ٢٠١٠

كل الحقوق محفوظة. غير مسموح باستنساخ هذا المنشور أو نقله بأي وسيلة إليكترونية أو ميكانيكية بما في ذلك التصوير الضوئي والتسجيل بدون إذن كتابي مسبق من الناشر.

رقم الايداع: ٢٠١٠/٣٠٢٧
الترقيم الدولى: ISBN: 978-977-479-859-2

الإخراج الفنى: مجدى عز الدين

إشراف طباعى: أمال صفوت

مطبوع في مصر بواسطة مطابع المجلس الاعلى للآثار ٢٠١٠

تأليف
إبراهيم عبد السلام النواوي

علم المتاحف

تقديم
زاهى حواس

المجلس الأعلى للآثار

محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
٧	تقديم الأستاذ الدكتور زاهي حواس
٩	مقدمة المؤلف
١٧	**الفصل الأول: تاريخ المتاحف** نشأة المتاحف – المتاحف في مصر – أهم المتاحف بالدول العربية والإسلامية – بعض المتاحف الأجنبية من الخارج.
٥٧	**الفصل الثاني: المتحف ووظائفه:** أسس وظائف المتحف – تطور إنشاء المتحف – الأسس التي تقوم عليها سياسة المتحف – المتحف وأهدافه.
٦٩	**الفصل الثالث: إدارة المتاحف:** قواعد وأصول إنشاء المتاحف – اللوائح – الإحصاء والتسجيل والجرد – التحف والعناية بها.
٧٩	**الفصل الرابع: العناية بالمجموعات المتحفية:** تنسيق المتحف – كيفية التنظيف وأسبابه.
٨٧	**الفصل الخامس: عمارة المتاحف:** الديكور الداخلي – العناصر الهامة للمتحف.
٩٣	**الفصل السادس: تأمين المتاحف:** التأمين الداخلي والخارجي – نظام الأمن – أجهزة ومعدات الأمن.
١٠٩	**الفصل السابع: المواصفات العامة لعناصر المتاحف:** موقع المتحف – طرق الزيارة – خزانات العرض.
١١٧	**الفصل الثامن: تسجيل مقتنيات المتاحف:** المعلومات عن الأثر – فريق التسجيل – عناصر بطاقة التسجيل – الوصف العام والأساسي، الزخرفي – ترقيم الآثار.
١٢٧	**الفصل التاسع: المعارض الخارجية:** الإعداد للمعارض – الاتفاقيات.
١٣٩	**الفصل العاشر: دليل عمل المرافقين للمعارض الخارجية:** واجبات واختصاصات الأمناء وأخصائي الترميم ومندوبو الأمن المرافقين – تقدير التعويض عن التلفيات.

محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
١٥١	**الفصل الحادي عشر: المعارض الدائمة والمؤقتة:** أنواع وطرز المعارض – مصادر المعارض – مطالب العرض – عناصر التصميم الأساسي – خصائص العرض الجيد.
١٥٩	**الفصل الثاني عشر: المتحف والإنترنت:** استخدام الإنترنت في المتاحف – الصفحات الإلكترونية لمكتبات المتاحف.
١٦٧	**الفصل الثالث عشر: الإضاءة فى المتاحف:** تعريفات الإضاءة وأنواعها – قياس الإضاءة – جدول إضاءة مقترح – التحكم ف الإضاءة.
١٧٥	**الفصل الرابع عشر: وسائل التحكم وقياس الرطوبة النسبية في المتاحف:** الرطوبة والمواد – أجهزة قياس الرطوبة النسبية والتحكم فيها.
١٨٣	**الفصل الخامس عشر: دور المتاحف في المجتمع:** خدمة المجتمع وتنميته – ما هو المتحف وما المقصود بالتطوير.
١٨٩	**الفصل السادس عشر: تقنيات العرض المتحفي:** اللغة التقنية للعرض – وحدات وطرق العرض وتطويره – مخطط العرض المتحفي – التصميمات العملية – عامل الإضاءة في عملية التصميم – طرق إعداد مطالب العرض – تقنيات الإنتاج والتركيب – البطاقات – وحدات الجرافيك – النماذج والدايورامات – الوسائل السمعية البصرية.
٢١٣	**الفصل السابع عشر: المتاحف ومقاومة السرقة والنهب:** أسباب ووسائل التهريب – تأمين المتاحف – التشريعات والمؤسسات – الاتفاقيات والتوصيات الدولية لحماية التراث – الآليات القانونية الوطنية.
٢٢١	**مسرد الكلمات: مجموعة من الكلمات والمصطلحات في مجال المتاحف والآثار.**
٢٣١	**الجدول الزمني: التسلسل التاريخي لحكام مصر القديمة.**
٢٤١	**المراجع العربية والأجنبية.**
٢٤٥	**اللوحات.**

تقديم

لقد كانت المتاحف المصرية، وخاصة الأثرية منها، تعانى من مشاكل عدة، أخطرها بلاشك ما يتعلق بتسجيل القطع الأثرية وإدارة مقتنيات المتحف ككل. ظهرت هذه المشكلة جلية عندما شرع المجلس الأعلى للآثار فى تطوير المتحف اليونانى الرومانى بالأسكندرية، فكانت المفاجأة أن ثلث مقتنيات المتحف، غير مسجلة. وواجه المجلس مشكلة مماثلة عندما بدأنا فى استحداث قاعدة بيانات لكافة آثار المتحف المصرى، إذ تبين لنا أن ما يقرب من ٩٠٪ من الآثار المخزونة بالبدروم غير مسجلة، بل أن سجلات المتحف لم تراعى فى تصميمها تتبع حركة الأثر داخل وخارج المتحف، أو حتى مدى حاجته إلى أعمال الترميم.

فى حقيقة الأمر، يضع المفهوم الجديد لمتاحف القرن الواحد والعشرين أعباء ومهام جسام على أمين المتحف، حتى يضطلع بدوره من خلال منظومة تجعل من المتحف منارة ثقافية وعلمية لها دور مؤثر فى المجتمع المحيط به. فأمين المتحف لا يجب أن يقتصر دوره على تنظيم دخول الزائرين وحراسة القطع الأثرية، بل إنه فى واقع الأمر مسئول عن إدارة المقتنيات الأثرية، وعرضها بشكل لائق، وكذلك استخدام كافة الوسائل التعليمية المتاحة حتى يكون مشاركاً بدور فعال فى تعليم المجتمع بالقيمة الأثرية والحضارية لمقتنيات المتحف. ذلك يخلق تواصل بين المجتمع والحضارة المصرية القديمة ممثلة فى الآثار المعروضة بالمتحف. ولا شك أن كل هذا يجب أن يتم من خلال خطط ورؤى شاملة للمتحف ودوره فى الحركة الثقافية للمجتمع.

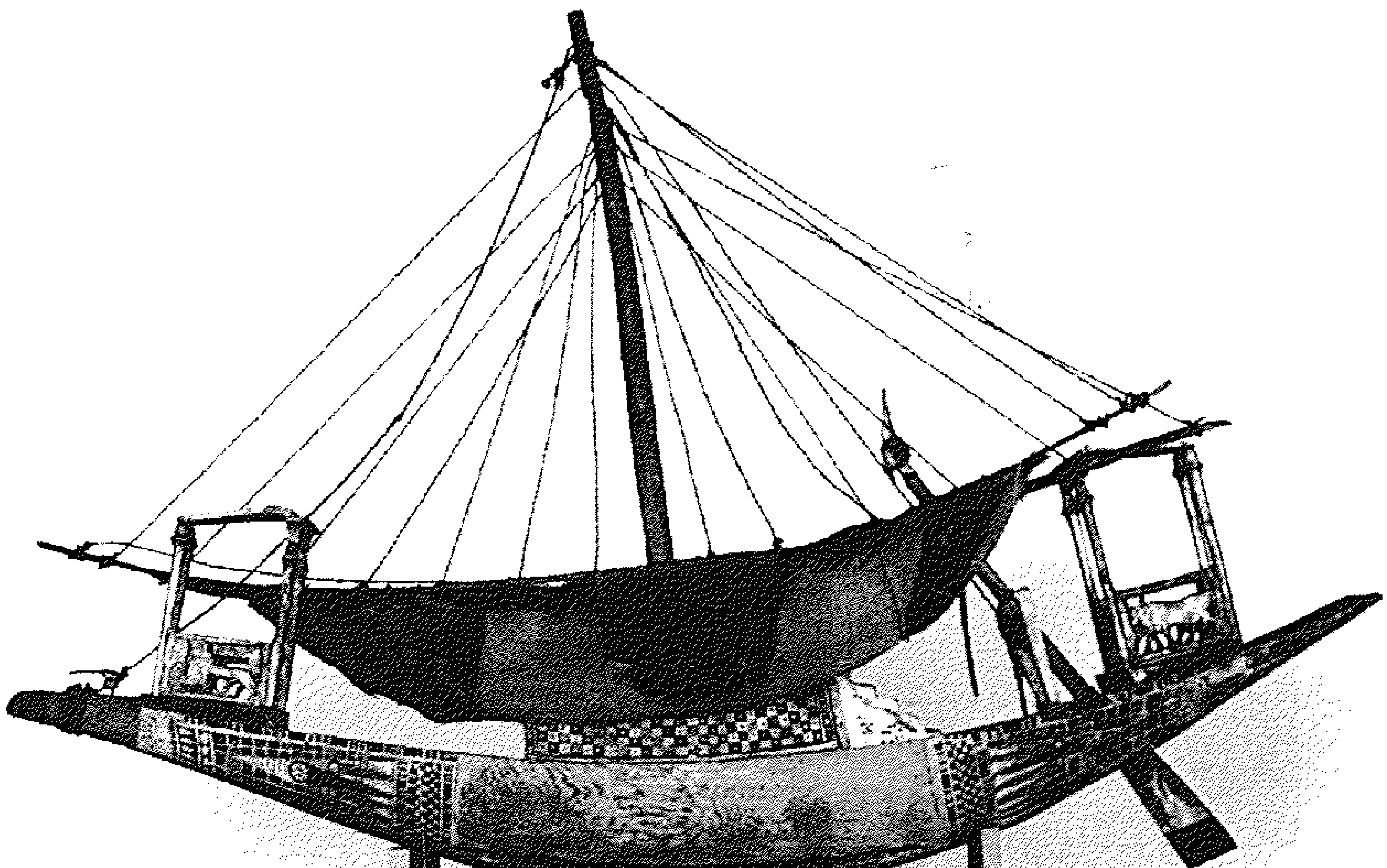
ولعل المجهودات التى يقوم بها المجلس الأعلى للآثار لتطوير المتحف المصرى وجعله منارة ثقافية خير مثال لهذه المنظومة المتحفية المنشودة. فمن بين المشروعات الحالية، تحدثنا أنفاً عن مشروع قاعدة البيانات بالمتحف المصرى، وهو عمل علمى يشارك فيه مجموعة من الشباب المؤهلين علمياً وفكرياً لخدمة رسالة المتحف الجديدة. ويسجل هذا المشروع كل آثار المتحف المصرى ويتتبع حركتها بدقة داخل وخارج المتحف حتى نقضى على سرقة الآثار.

وإننى لسعيد أن أرى المتحف المصرى اليوم مشاركاً فى تعليم الحضارة المصرية لكافة فئات الشعب المصرى، وذلك من خلال مدارس المتحف المصرى للصغار والكبار المنشأة حديثاً.. هذا إلى جانب رعاية المتحف وتشجيعه للمتطوعين من الشباب المصرى على المشاركة فى المهمة المتحفية، بتدعيمه لجمعية أصدقاء المتحف التى يتكون أعضائها من طلبة الآثار والسياحة والفنادق، فهذه الجمعية هى خير شاهد على نجاح المتحف المصرى فى التواصل مع أفراد المجتمع وخاصة الشباب منهم.

ويسعدنى أن أقدم لهذا الكتاب الذى أعده صديق عزيز وهو الأستاذ إبراهيم النواوى، الذى قضى عمره كله فى العمل أميناً بالمتحف المصرى، وتدرج فى المتاحف حتى أصبح رئيساً لقطاع المتاحف. استطاع خلال كل هذه السنوات أن يقدم لنا موسوعة متكاملة للعمل المتحفى وعن دور المتحف فى التنشئة الثقافية للكبار والصغار.

زاهى حواس

الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار



مقدمة المؤلف

تطور علم المتاحف في السنوات الماضية تطوراً سريعاً ومذهلاً من حيث أفكار العرض وتقنياته وأساليبه ووسائل وطرق تنفيذه والأهداف التي يسعى إلى تحقيقها.

وكانت هناك أسباباً كثيرة لهذا التطور الكبير، منها الدافع القومي لكثير من الدول التي تملك تراثاً حضارياً قديماً في القيام بإجراء حفائر أثرية في المواقع المهددة بالسرقة التي انتشرت بشكل خطير أو بسبب وجود مشروعات صناعية أو زراعية أو استثمارية أيا كان نوعها تهدد هذه المواقع. ونتيجة لعمليات البحث والحفائر أصبح لدى بعض هذه الدول تراثاً حضارياً فنيا يجب الحفاظ عليه وصيانته والنشر عنه باعتباره جزءاً هاماً من تاريخ وتراث هذه الدول، مما يستوجب بناء المتاحف المختلفة التي تستوعب هذا التراث الوطني الهام، لأن المتاحف هي المكان الذي يهتم بالحفاظ على الثروات الثقافية والتراث الخاص بشعوب هذه الدول. وما من شك في أن هذه المتاحف لها دور هام في العمل التربوي، ولا سيما بفضل وظيفتها التعليمية التي تؤديها معروضاتها التي تشهد على حصانة الثقافة وعموميتها وأهميتها.

وقد أنشأت الكثير من دول العالم أنواعاً مختلفة من المتاحف التي تعني بالحفاظ على التراث في جميع مجالات الحياة، صناعية أو زراعية أو متاحف العلوم والفضاء وغيره مما لا يقع تحت حصر، لأن كل نشاط إنساني يمكن أن يقام له متحف يسجل محاولات الإنسان ونشاطه في إعمار الأرض وتوفير المقومات لحياة أفضل للإنسان في مسيرته الحضارية الطويلة. وأصبح من الضروري أيضا تطوير علم المتاحف وإدارتها الذي يركز بالدرجة الأولى على عمليات عرض المجموعات المتحفية بشكل أكبر عن عمليات الإدارة المالية والوظيفية.

وقامت المؤسسات الثقافية والعلمية بالمتاحف والجامعات التي تضم كافة التخصصات في هذا المجال بالدراسة والبحث والندوات وورش العمل التي شملت جميع الأنشطة داخل المتاحف المختلفة لتضع الأساس العلمي والعملي لتأمين هذا التراث الإنساني وتحقيق الهدف من إنشاء هذه المتاحف. وأصدرت الدول قوانين حماية التراث الوطني ووقعت بعضها معاهدات ثنائية لمكافحة السرقة، واهتمت المنظمات الدولية مثل اليونسكو والإيكوم والأيكروم وغيرها بوضع التوصيات والقوانين والمعاهدات التي تنظم أساليب العمل في مجال المتاحف من النواحي القانونية والحماية والصيانة والعرض لحماية التراث الإنساني وطرق استعادة التراث لأوطانها الأصلية.

ونظراً لأن المكتبة العربية تحتاج إلى وجود مثل هذا الكتاب الذي يتعامل بشكل مباشر مع تفاصيل العمل المتحفي، فقد رأيت من واجبي أن أقدم هذا العمل عسى أن يكون فيه الخير إن شاء الله.

وأود أن أنوه إلى أنني قد عرضت فقط بعض العناصر الأساسية لعلم المتاحف، دون التوسع في باقي العناصر لهذا العلم الذي أرجو أن أتناوله بالدراسة والنشر إن شاء الله في أعمال قادمة.

ويتناول هذا الكتاب في الفصول السبعة عشر أهم الموضوعات، بالإضافة إلى سرد الكلمات والجدول الزمني لحكام مصر القديمة والمراجع العربية والأجنبية ومجموعة من اللوحات التي تصور بعض مقتنيات المتاحف المصرية.

ويتناول الفصل الأول نشأة المتاحف وتطورها في العالم، وعرض للمتاحف المصرية التي يبلغ عددها أكثر من خمسين متحفاً تتنوع في تخصصاتها – تابعة للمجلس الأعلى للآثار منتشرة في ربوع مصر، بالإضافة إلى المتاحف التابعة للجامعات والمؤسسات ورئاسة الجمهورية، وتعريف ببعض المتاحف بالدول العربية والإسلامية في العراق - لبنان - إيران - تركيا - الجزائر – السودان – الكويت – دولة الإمارات العربية المتحدة – الجماهيرية الليبية – مملكة البحرين – المملكة العربية السعودية – المملكة الأردنية – الجمهورية السورية – الجمهورية التونسية. وذلك بهدف إيجاد نوع من التواصل والمعرفة بين الدول العربية والإسلامية. التي أرجو أن يتم تعزيزها وتعميقها والتعاون بينها في مجال التعريف بالتراث العربي والإسلامي ودوره في إثراء الحضارة الإنسانية ولاستكمال الصورة للمتاحف بالعالم تم اختيار مجموعة من المتاحف الأجنبية المشهورة في المملكة المتحدة – الفاتيكان – جمهورية فرنسا – ألمانيا – روسيا – الولايات المتحدة الأمريكية.

والفصل الثاني يوضح ماهية المتحف وما يعرض فيه وخصائص ما يعرض فيه والأسس التي تقوم عليها سياسة المتاحف وطبيعة المقتنيات ومصادر الحصول عليها سواء بالمتاحف الحكومية أو التابعة للمؤسسات والجامعات. وأهداف المتحف التي تتلخص في حفظ وصيانة محتويات المتاحف – خلق الوعي للمحافظة على التراث الأثري والثروات الطبيعية – خلق كفاءات علمية متميزة في كل التخصصات التي تخدم رسالة المتحف – تدريب العاملين – نشر التعليم والثقافة. إرسال المعارض للآثار أو العلوم أو الفنون إلى بلاد العالم.

أما موضوع إدارة المتاحف فقد تناولها الفصل الثالث للتعريف بالمتحف كما عرفه المجلس الدولي للمتاحف، وحدد دستور ICOM أوسع تفسير يمكن أن يعطي للمتاحف وذلك في ضوء المسئوليات التي تولاها المتحف وما أصبح له من أهمية، مما وضع قواعد وأصول إنشاء المتاحف في ضوء الحاجة للمتحف، واتفاق المتحف مع القوانين والنظم الإدارية للبلد القائم بها. ومجموعة من اللوائح التي تنظم المجموعات المتحفية والتعامل مع الموظفين وتحدد مسئولية الاقتناء والهدايا المشروطة والتأمين وإجراءات نقل الملكية، والإحصاء والتسجيل والجرد

ومصادر الدخل والبحوث والمعامل، وهي كلها من العناصر الهامة التي يجب تحديدها بكل دقة كأساس ضروري لإدارة جيدة لأي متحف.

وكان من الضروري توضيح أهمية العناية بالمجموعات المتحفية التي أفرد لها الفصل الرابع المساحة المناسبة باعتبار المجموعات هي الجزء الرئيسي في تكوين المتحف الحقيقي لأن المجموعات هي التي تكون المتحف، وتنسيق المتحف وتحديد أماكن العرض والنسب المختلفة التي تناسب كل نوع من أنواع المتاحف. ووضع الأسس والمبادئ التي تتم بمقتضاها عمليات الصيانة والترميم يمثل أهمية كبرى للحفاظ على مقتنيات المتاحف.

نادراً ما نجد اليوم المهندس المعماري الذي يستطيع أن يصمم مبنى متحفي جيد، لأن المعماري الجيد يجب أن يكون في ذهنه الصورة الكاملة بوظيفة هذا المتحف الذي سيضع تصميمه، والمعرفة الدقيقة بجميع التفاصيل الخاصة بالمتحف من المدير والأمناء، لأن هذا التوافق النادر بين تخصصه كمهندس معماري وإلمامه الكامل بالعمل المتحفي يظهر في تصميماته ويحقق الهدف المطلوب.

وفي الفصل الخامس نجد الأفكار والقواعد التي تتناول الشكل الخارجي والديكورات الداخلية وبعض العناصر الهامة للمتحف وتتضمن هذه العناصر بشكل مبدئي على ٢٨ عنصر يجب وضعها في الاعتبار عند تصميم مبنى المتحف، ابتداء من اختيار الموقع وتحديد طراز البناء وأماكن قاعات العرض والخدمات وغيرها وانتهاء بالعمليات الفنية والميكانيكية.

والفصل السادس يركز بصفة رئيسية على وسائل تأمين المتاحف والدراسات والأبحاث والوسائل التي تم اختبارها على مدى سنوات طويلة وفي دول عديدة، حتى ثبت فاعليتها في منظومة الأمن لكثير من المتاحف، وكانت من العناصر الرئيسية التي استقر عليها خبراء تأمين المتاحف، وبفضل هذه التجارب أصبح هناك منظومة علمية تفي إلى حد بعيد بتأمين المتاحف، ستستمر هذه التجارب طالما هناك في المقابل تطورات كبيرة في وسائل وأساليب السرقة، وأصبح لزاما على خبراء الأمن استحداث وسائل ناجحة للتغلب عليها في سبيل تأمين المتاحف. وفي هذا الفصل استعرضنا وسائل التأمين المادي وحماية مباني المتحف ومحتوياته والعاملين به والزائرين.والتركيز على عناصر القوة البشرية والأمن، الأنشطة المختلفة ونظام الأمن لتداول المفاتيح وطرق دخول وخروج الآثار بالنسبة للمبنى أو الخزانات، وأجهزة ومعدات الأمن من الدوائر التليفزيونية المغلقة – البوابات الإلكترونية – أجهزة الكشف عن المتروكات – كلاب الحراسة البوليسية – أجهزة تأمين خزانات العرض – الإنذار والإطفاء الآلي – أجهزة الرقابة على وسائل الأمن – المواد المؤخرة للاشتعال – ومضخات وخراطيم المياه – الخزانات الحديدية، وتدخل في عوامل التأمين – تداول السجلات، تأمين العاملين

والزوار – التسجيل والتوثيق العلمي – المواد المعقمة – الغرف الحصينة – خطة إخلاء الزوار والقطع المتحفية في حالات الكوارث.

ومع توفير بعض الشروط الخاصة بالمجموعات الفنية والأثرية تناول الفصل السابع بعض المواصفات العامة لعناصر المتاحف التي تنقسم وتتنوع إلى أنواع كثيرة ويستلزم الأمر أن يراعى في التصميم نوعية المتحف والهدف الذي أنشئ من أجله وكذلك ما يضمه من محتويات، وتوفير عناصر أساسية في مبنى المتحف، من قاعات عرض رئيسية ومؤقتة – المكتبة – قسم التصوير – الترميم – ورش الصيانة – مخازن المعدات – مجموعات الدراسة – قسم التسجيل والتوثيق – مركز تأمين وسائل الحماية – أماكن السجلات – المركز التثقيفي للطلاب – مراكز الخدمات – قاعة المحاضرات والسينما، ومراعاة شروط اختيار موقع المتحف، وتحديد طرق الزيارة طبقا لما تضمه مقتنيات المتحف، ووضع المواصفات الفنية لخزانات العرض بالمتاحف، ودراسة مصادر وطرق الإضاءة.

وخصص لتسجيل مقتنيات المتاحف الفصل الثامن الذي يوضح كافة طرق التسجيل بالوصف والصورة أو الرسم والرفع الهندسي والتصوير المساحي الضوئي وغير ذلك من وسائل التسجيل، بطريقة منظمة دقيقة. والمعلومات عن الأثر تشتمل عادة على عناصر كثيرة منها ١٧ (سبعة عشر) عنصرا، ولابد أن نعرف أنه كلما توفرت معلومات أكثر عن مقتنيات المتاحف كلما كان ذلك مفيدا للأمناء والدارسين والباحثين.

وقد زود هذا الفصل بنموذج مقترح لبطاقة التسجيل، يمكن التعديل عليه بالزيادة أو النقصان طبقا لنوعية المتحف، ولأهمية المعارض الخارجية التي تقام لأغراض ثقافية أو تجارية أو سياحية أو سياسية أو للمتعة والترفيه والترويج لمبيعات واكتساب مهارات وخبرات، وما هو أكثر من ذلك من أهداف. فقد خصص الفصل التاسع لعرض جميع الأفكار والتوجهات وتحقيق الهدف من إرسالها إلى الخارج، وتخضع هذه العمليات لاتفاقيات تتوفر فيها كل الشروط القانونية لحماية المجموعات المتحفية وتحقيق الفوائد المادية والمعنوية والثقافية.

وتضمن الفصل العاشر دليل عمل المرافقين للمعارض الخارجية من أثريين وأخصائي ترميم ومندوبي الأمن المنوط بهم تحقيق الحماية الكاملة منذ خروجهم مع المجموعات الفنية من مصر وخلال فترة عرضها بالخارج وحتى عودتها إلى أرض الوطن سالمة بنفس الحالة التي خرجت بها، وتنفيذ جميع بنود الاتفاقية وملحقاتها. ويتم اختيارهم طبقا لشروط موضوعة سلفا بعد دراستها بواسطة لجان متخصصة، وبعد اجتيازهم الاختبار الخاص بانتقاء المرافقين لهذه المعارض، وتلقينهم بهذه الواجبات والاختصاصات لتمكينهم من أداء عملهم على الوجه الأكمل. ويزود المرافقون بمجموعة من القواعد التي يسترشد بها المرافقون

للمعارض الخارجية في تقدير التعويض المناسب لهذه المقتنيات في حالات تعرضها للتلف.

ونظرا لتنوع وتعدد أنواع ووظائف المتاحف، فقد أمكن ترتيب أنواع المتاحف طبقا لطبيعة مجموعاتها، وطبقا للسلطة التي تشرف عليها، والمجال الذي تخدمه، وطريقة عرض مجموعاتها، كما تنقسم المعارض إلى معارض دائمة وأخرى مؤقتة. وتنقسم المعارض الدائمة إلى عشرة طرز طبقا للفكر أو الهدف. وهذا النوع من المعارض صمم لكي تبقى لسنوات طويلة. وتضم قطعا هامة في عرض دائم وتمثل مقتنيات أساسية تعبر عن تاريخ وحضارة وتعرض بشكل يوضح أهميتها. والمعارض المؤقتة هي التي تصمم للعرض لفترات محدودة وتعبر عن موضوعات محلية أو أفكار موضوعية وتجمع هذه القطع من مقتنيات المتاحف أو المخازن المتحفية أو يتم استعارتها من متاحف أو مؤسسات أخرى بغرض العرض المؤقت، ومن ميزات العرض المؤقت أنه يمكن التركيز على قطع معينة وذلك بأسلوب عرض ومعالجة خاصة. ويخضع تصميمها الأساسي لمواصفات خاصة، وكل تصميم يمكن أن يدخل في إطار واحد أو أكثر من المكون الأصلي، وبشكل عام تتضمن العناصر في هذا المجال؛ الشكل، التكوين – خط العرض – الفراغ – نسيج العرض – الإضاءة. بالإضافة إلى توفير خصائص العرض الجيد وهو موضوع الفصل الحادي عشر من هذا الكتاب.

ومع التطور الهائل في وسائل المتاحف لتحقيق أهدافها، أصبح استخدام التقنيات الحديثة من أجهزة الحاسب الآلى والإنترنت وشبكات المواقع والمعلومات أمر ضروريا للحصول على المعلومات وتسجيلها ونشرها وتبادلها وتأمينها.

نجد ذلك في الفصل الثاني عشر الذي يعرض تجارب وخبرات بعض المتاحف الأجنبية مثل متحف التاريخ الطبيعي بالسويد، والصفحات الإلكترونية لمكتبات المتاحف في ألمانيا، وشبكة التراث الثقافي الروسي. ولذلك نوصي بالتوسع في استعمال هذه التقنيات الحديثة في متاحفنا.

الإضاءة في المتاحف من أهم الوسائل التي يجب الاستفادة منها في العرض المتحفي، وفي نفس الوقت فإن الإضاءة التي لا يتم التحكم فيها تسبب مضاعفات خطيرة، ولتحقيق هذا التوازن بحيث يتم الاستفادة من وسائل الإضاءة وتلافي مصادر التلف التي تسببها بعض أنواع الأشعة الصادرة من الوحدات الضوئية المختلفة للقطع المتحفية، فإنه يجب علينا أن نعرف الكثير عن الإضاءة، فالإضاءة هي شكل من أشكال الطاقة الكهرومغناطيسية التي تصدر أشعة ذات أطوال موجية متعددة وتحتوي أساسا على نوعين من الأشعة التي تسمى بالأشعة المرئية والأشعة غير المرئية، وكل مصادر الإضاءة سواء كانت طبيعية أو صناعية تحتوي على هذين النوعين من الأشعة، والأشعة فوق البنفسجية في الطيف والأشعة تحت الحمراء لهما تأثير ضار

على القطع المتحفية. ونظراً لأن العين لا يمكن لها الحكم الدقيق على تقييم شدة الإضاءة، والأشعة فوق البنفسجية التي تحتويها فإنه يلزم الاستعانة ببعض أجهزة القياس لهذه الأشعة، والتعرف على عوامل التلف بسبب الإضاءة والتحكم في الإضاءة، وهناك إجراءات مطروحة في هذا الشأن، ويتضمن الفصل الثالث عشر جدول إضاءة مقترح للإضاءة للمواد الحساسة للضوء والمواد ذات التأثير المتوسط للضوء والمواد غير الحساسة للضوء، وشروط الإضاءة الخاصة بالتصوير في المتاحف.

ومن وسائل الحفاظ على مقتنيات المتاحف فإن التحكم في درجات الحرارة والرطوبة النسبية داخل المتاحف أمر يجب دراسته بعناية لتحقيق المستويات المثالية للرطوبة النسبية والحرارة المناسبة لأنواع المواد التي صنعت منها هذه المقتنيات، والفصل الرابع عشر يعرض أنواع الأجهزة التي تستخدم في المتاحف للتحكم في الأحوال المناخية داخلها وبما يضمن الحفاظ عليها.

للمتاحف أدوار كثيرة والمتحف كما عرفه المجلس الدول للمتاحف «هو كل مؤسسة دائمة تقوم بحفظ المجموعات الفنية والتاريخية والعلمية والتكنولوجية ودراستها وتشجيعها بمختلف الوسائل، والنشر عنها، وعرضها للجمهور بطريقة توضح أهميتها وذلك للترويج عنه وتثقيفه». وهناك تعريفات أخرى قد تضيف أدواراً أخرى للمتاحف تساير التقدم العلمي والتقني والتربوي والثقافي.

ولقد تغير كل من أشكال المتاحف ووظائفها باختلاف المكان والزمان، وأصبح هناك تعريف للمتحف على أنه «مؤسسة دائمة غير هادفة للربح هدفها خدمة المجتمع وتطويره»، وهذا التعريف يقودنا إلى ضرورة التأكيد على أهمية دور المتاحف في المجتمع، لأن للمتاحف دور هام في مساندة التطور الاقتصادي للمجتمع من خلال تشجيع الفن والحرف المحلية وأن يقتصر دورها فقط على ما توفره داخل المتاحف ولكن يجب أن يمتد نشاطها إلى خارج المتحف. وتفاصيل هذا الموضوع نجده في الفصل الخامس عشر.

يتناول الفصل السادس عشر موضوعاً هاماً في مجال العمل المتحفي وهو تقنيات العرض المتحفي، وتتطلب اللغة التقنية للعرض موضوعات أساسية:

أولها النظرية وهي تتضمن معرفة إمكانيات المتحف، تعريف وتطوير محتويات العرض، خلق الأحوال المناخية المناسبة للمعروضات والزوار بالمتحف، والاعتبارات العامة في التصميم.

وثانيها وسائل ترسيخ عناصر المبنى وتشمل جميع أنواع الخزانات واللوحات والحواجز والمنصات والحوامل والقواعد والسياج الخاص ببعض القطع والقاعات.

وثالثها البراعة الفنية في إقامة التركيبات والإنتاج الجيد وتتناول كتابة النصوص وعمل البطاقات، البيانات المتعلقة بالصور والكتابات، الجداريات، النماذج والدايورامات، تركيب العينات والنماذج على القواعد والجدران، وضع الصور والوثائق، عمل لوحات الأكليريك، عمل الملصقات، العروض السمعية والبصرية.

وفي أي نوع من أنواع المتاحف فإنه يجب فحص الموضوعات بدقة لرؤية كيف يمكن أن تنسجم مع المساحة المخصصة لموضوعات المتحف، وفي جميع الأحوال فإنه يجب أن توضع بعناية في المكان الملائم لها بالمتحف وبالمساحة المناسبة ومراعاة بدائل التوسع في المستقبل. وأن يراعى مخطط ومنظم العرض المتحفي تحقيق جميع الاعتبارات الأساسية العشرة بالإضافة إلى الاعتبارات العامة للعرض.

وهناك مجموعة من الأعمال التي تساهم في تحقيق العرض الناجح ومعرفة طرق إعداد مطالب العرض، وردت تفصيلا في هذا الفصل.

وفي مجال مقاومة السرقة والتهريب من المتاحف، فقد تضمن الفصل السابع عشر وسائل التأمين المختلفة التي تكفل صيانة وحماية المتاحف، والآليات الوطنية في مجال قوانين حماية التراث الوطني، والاتفاقيات الثنائية، والتوصيات والقوانين والاتفاقيات الدولية باعتبار أن حماية مقتنيات المتاحف هي مسئولية المجتمع الدولي كله.

وقد وجدت أنه قد يكون من المفيد تقديم مجموعة من الكلمات والمصطلحات في مجال المتاحف والآثار بصفة عامة، والتي تبلغ أكثر من ٣٥٠ والتي يمكن الإضافة عليها في المستقبل في مسرد الكلمات.

وأعتقد أن الجدول الزمني الذي يتضمن التسلسل التاريخي لحكام مصر القديمة، سيكون أمراً ضروريا لاستكمال عناصر هذا الكتاب في ضوء الأبحاث الجديدة في مجال تحديد تواريخ الحكام وترتيبهم.

وتمثل اللوحات التي تزيد على اكثر من ١٧٠ لوحة لبعض مقتنيات بعض المتاحف في مصر خاصة المتاحف الأربعة الرئيسية عنصراً هاماً يتعرف القارئ من خلالها على بعض روائع الحضارة المصرية.

والله ولي التوفيق،،،

إبراهيم عبد السلام النواوي

مستشار الأمين العام لشئون المتاحف

الفصل الأول

تاريـــخ المتاحـــف

تاريخ المتاحف

نشأة المتاحف

كان الإنسان وما يزال يميل إلى اقتناء الثمين من الذهب والجواهر وآيات الفن والآثار وغيرها مما يستهويه ليضمه إلى ما يجمعه ليتمتع بمشاهدته ويدل ما يجمعه على ما يتمتع به من ذوق ومركز متميز في مجتمعه، ثم تطور الأمر مع ازدياد مجموعته التي تضم النادر من الأشياء إلى دعوة أصحاب الترف والسلطة إلى مشاهدة مجموعته وذلك في سبيل الفخر والاستعلاء، وما زال الجمع والاقتناء من شيمته على أي حال[١].

ومع زيادة المقتنيات استلزم الأمر تخصيص مكان لعرضها وتنسيقها وصيانتها والمحافظة عليها.

وقد حدث في كثير من الأحيان أن تقدم بعض الأثرياء بإهداء بعض مجموعاتهم إلى بلادهم ليراها الناس في بعض القاعات التي خصصت لذلك وعرفت بأبهاء الفن أو حجرات الكنوز والروائع أو المتاحف عندما تطور الحال وزاد الاهتمام بدراستها والعناية بها وعرضها العرض الجذاب على جمهور المشاهدين.

وكان الإنسان المصري القديم من أقدم وأعرق شعوب الأرض التي أخرجت لنا أعظم آيات الفن، ووصلت إلينا آلاف القطع التي أنتجتها الحضارة المصرية في مختلف فروع العلم والفن والمعرفة والتي تملأ متاحف العالم شرقه وغربه. ومن الطبيعي أن يحرص المصري القديم على إقتناء هذه النماذج الرائعة من تماثيل تدل على الذوق الرفيع والمكانة الفنية العالية في صنعها تمثل الرجال والنساء والأطفال وحاملات القرابين وغيرها من مختلف أنواع الحجر والخشب والمعدن، واللوحات التي تصور موضوعاتها جميع نواحي الحياة الدينية والسياسية والثقافية والاجتماعية وتضم تراثا إنسانيا رائعا: والأواني المتنوعة الطراز والشكل والحجم والمادة وما عليها من ألوان وزخارف نباتية وحيوانية وبيئة طبيعية. ومجموعات الحلي الذهبية التي وصلت في صناعتها وصياغتها إلى درجة عالية من الإتقان الفني والتكنولوجي ومنها ما تم تطعيمه بالأحجار الكريمة والنصف كريمة والزجاج، وهي تمثل في حد ذاتها نماذج فنية رائعة — وغير ذلك الكثير من أدوات الحياة اليومية التي صنع الكثير منها ليس فقط للاستعمال اليومي المألوف. ولكن لتكون قطع فنية شكلت بأشكال آدمية وحيوانية ونباتية، وصنعت من المواد الثمينة كالذهب والفضة. وكل هذه المجموعات كان لابد من الحفاظ عليها أثناء حياة صاحبها للتمتع بها، وذلك قبل أن تنتقل معه إلى قبره بعد وفاته لأهميتها في حياته الأخرى، ومن الصور والرسوم التخطيطية والنقوش وما تبقى من مباني بعض القصور والفيلات والمنازل للملوك والنبلاء من العصور الفرعونية نجد أن الملوك وكبار رجال الدولة قد أنفقوا الكثير لتزيين هذه القصور بالمناظر الجميلة والألوان المتناسقة، وعرضوا داخلها الكثير من

[١] بشير زهدي، المتاحف، دمشق، منشورات وزارة الثقافة سنة ١٩٨٨م. ص ٦٨ — ٦٩.

الإنتاج الفني الذي صنعه الفنانون المصريون بالإضافة إلى ما كانوا يحصلون عليه من البلاد الأجنبية كهدايا أو غنائم أثناء حملاتهم الكثيرة في الشرق والغرب والجنوب، ولازالت بقايا قصور أمنحتب الثالث وإخناتون ورمسيس الثالث وغيرها خير شاهد على ذلك.

أما المعابد التي كانت مخصصة للعبادة ونشر الدعوة للدين فقد أصبحت في الحقيقة مركزا للعلوم والفنون، فكان يرتادها العلماء للدراسة في مكتباتها التي تضم المؤلفات والنشرات والأبحاث في مختلف فروع العلم والمعرفة كما كان لها نصيب ضخم من الهدايا والأوقاف والنذور والغنائم، وأصبح الكهنة يتمتعون بنفوذ قوي وثراء مادي كبير مكنهم من أن يقوموا بدور مؤثر في الحياة الدينية والعلمية باعتبار المعابد مراكز للدراسة والعلم، واكتظت هي الأخرى بما آل إليها من النفائس من هدايا الملوك والنبلاء وما تحصل عليه من الغنائم، بالإضافة إلى تماثيل الآلهة والآلهات وبعض الملوك ومراكب الآلهة. والأدوات التي تؤدي بها الطقوس الدينية والتي صنعت من أثمن المواد وانتظمت في القاعات المختلفة للمعابد. وأضافت الصور والنقوش التي ملأت جدران المعابد في الخارج والداخل والتماثيل الضخمة للملوك أمام صروح هذه المعابد قيمة فنية وجمالية ودينية وسياسية وعسكرية وإعلامية.

ونظراً لأن هذه المعابد كان يؤمها الكثير من الخاصة والعامة في المناسبات المختلفة فقد أصبحت وكأنها قاعات عرض للإنتاج الفني في أحسن صورة، إلى جانب أهميتها الدينية ونشر العلوم عن طريق الكهنة والدارسين والمؤلفات التي تضمها مكتبة المعبد. وقد عبر رمسيس الثاني خير تعبير عن أهمية المكتبات عندما سجل على باب مكتبته في طيبة النص الذي يقول أنه «مكان لشفاء الروح».

وفي العصر البطلمي أسس بطليموس الأول في الإسكندرية مركزا للتعليم كرس للفنون عام ٢٩٠ ق.م وعرف باسم موزيون (جامعة) وكان يقيم به مجموعة من العلماء الذين يقومون بالأبحاث والمحاضرات والندوات. وكان وراء فكرة إنشاء هذا المركز ديمتريوس أحد تلاميذ أرسطو الفيلسوف اليوناني، حيث كان في بلاد اليونان مكان يعرف باسم الموزيون، وهو مرتبط بأرباب الحكمة التسع اللواتي يرعين العلوم والفنون. وقد توسع البطالمة في إنشاء المكتبات وتزويدها بمتطلباتها، كما قام البطالمة بنقل ثروة مصر العلمية والفنون. وقد توسع البطالمة في إنشاء المكتبات وتزويدها بمتطلباتها، كما قام البطالمة بنقل ثروة مصر العلمية الموجودة بالمعابد وأرشيف العمارنة من عصر إخناتون إلى اللغة اليونانية واحتفظوا بها في مكتبة الإسكندرية، ولكن أهمها الموزيوم في الإسكندرية بدأت تقل منذ عام ١٤٦ ق. م عندما ترك كثير من العلماء الإسكندرية بسبب الاضطرابات السياسية. وفي عام ٧٢ ميلادية دمر الإمبراطور أورليان الحي الذي تقع فيه المكتبة والمتحف، ثم توالت الكوارث عليه في عهد الإمبراطور الطاغية كاراكالا عام ٢١٦ ميلادية. وفي عصر دقلديانوس (٢٨٤ – ٣٠٥م) حدثت ثورة في الإسكندرية دمر فيها الكثير من المنشآت وساءت الأحوال.

ونستطيع أن نؤكد أن المكتبة والمتحف لم يكن لهما وجود منذ القرن الثالث الميلادي. وصارت روما نتيجة للحروب التي قامت بها وعمليات السلب والنهب مكانا تجمعت فيه كنوز البلاد المقهورة وسميت الأماكن التي وضعت فيها باسم «بيت الكنوز الضخم».

وعلى ذلك فقد أصبح الموزيون الإغريقي الذي كان مركزا للعلوم بالدرجة الأولى، يسمى في العصر الروماني موزيوم وتركزت فيه بالإضافة إلى أهميته العلمية المجموعات والثروات والأعمال الفنية ليتمتع بها المواطن الروماني، وقد أنشأ الإمبراطور أغسطس مكتبه في معبد أبوللو الذي يمتلئ بالأعمال الفنية، كما امتلأت قصور الأباطرة بالتحف والنفائس التي سلبوها من الممالك المقهورة.

وكانت مجموعات الكتب الموجودة بالأديرة والكنائس في العصور الوسطى وكذلك أدوات الخدمة الدينية والصور الفنية التي تصور الأفكار الدينية بالكنائس هي متاحف للروح حيث توجد المخطوطات والكتب الدينية والصور المقدسة لتوضيح أهداف الفكر الديني، وبذلك أصبحت مجموعات الآثار الدينية التي تراكمت في خزائن الأديرة جزءا من التحف النادرة.

وقد استمر تدفق الأشياء الثمينة منذ القرن الثاني عشر وما تلاه لخزائن الأديرة وغرف الكنوز في الكاتدرائيات، وضمت كنيسة سانت مارك في فينيسيا مجموعات من الكنوز والمجوهرات، كما ضمت مجموعات الأديرة في «ميللك» بالنمسا صورا ومخطوطات مقدسة، هذا بالإضافة إلى كنوز كاتدرائيات الفاتيكان وسانت لويس وكنيسة وتنبرج وغيرها. وامتلأت قصور الملوك والأمراء بالمجموعات الرائعة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر مثل مجموعة «جان» دوق «بري» وهو أخ للملك شارلز الخامس ملك فرنسا الذي بدأ في تصنيف المجموعة والاهتمام بها.

ومع بداية القرن الرابع عشر بدأت نقله كبيرة في فكرة حجرة الكنوز بالأديرة والكنائس التي كانت في خدمة العلم المقدس إلى تقدير للأعمال الفنية. وبدأ تطور سريع في المجموعات العظيمة لعصر النهضة والاهتمام بها وبلغ أحسن مستوى له في متحف «كابيتولينو» في روما الذي أسسه البابا سكستوس الرابع عام ١٤٧١م. وقد أدت الدراسات الكثيرة التي تمت في عصر النهضة إلى إنتاج غزير للمجموعات الفنية والتاريخية والعلمية.

ومع نهاية القرن الخامس عشر ظهرت المتاحف التاريخية حيث عرضت مجموعة الصور الشخصية باولو جيوفيو (١٤٤٣ – ١٥٥٢م) في «كومو». ووضعت تصميمات لقاعات برامانتي التي تصل الفاتيكان وبلفادير أنوسنت الثامن التي يرجع تاريخها إلى عام ١٥١٠م، وكذلك قاعة «سابيونيتا» التي بناها فاسباسيانو جونزاجا حوالي ١٥١٠م لتكون متحفا للآثار يضم التماثيل والنقوش القديمة، والقاعة الكبرى في مكتبة الفاتيكان التي أنشأها سكستوس الخامس وفي القرن السادس عشر ظهرت متاحف «أوليس الدروفاندي» (١٥٥٢ – ١٦٠٥م) في بولونيا، «أول ورم» (١٥٥٨ – ١٦٥٤م) في كوبنهاجن. واتجهت المتاحف في إيطاليا إلى تجميع التحف من القصور في مكان واحد ليشاهدها الجمهور، وبذلك تحررت المعروضات من المحيط الديني إلى التطور الاجتماعي والتاريخي.

وفي القرن السابع عشر تطورت فكرة إنشاء المتاحف بأنواعها المختلفة، وبدأ عرض المقتنيات في أماكن خاصة بعد تصنيفها ودراستها وعرضها سواء في قصور تم إعدادها لهذا الغرض أو قاعات للصور والتماثيل والمجوهرات وخزانات للنقود وحجرات الكنوز والمقتنيات الفريدة والنادرة التي تشمل موضوعات كثيرة ومتنوعة. وفي عام ١٦١٠م أنشأت القاعة الكبرى وقاعة المرايات في اللوفر وغيرهما من القاعات في فرنسا وإيطاليا، وظهر التطور المعماري للمتاحف في ضم القاعات مع حجرات الكنوز. ونظرا لتطور التعليم ظهر عنصر جديد هو فتح هذه الأماكن للجمهور، فكانت بعض المجموعات مثل مجموعة جاباخ، رشليو، مازاران تفتح للجمهور في يوم محدد ولساعات محددة فقط، وفي لندن كان رجال البلاط يتمتعون بمشاهدة مجموعة تشارلز الأول في وايت هول. وفي أسبانيا كان الجمهور يزور مدينة فيليب الثاني التي تضم مكتبة ومتحف ودير وقصر وجامعة ومستشفى.

ويعد متحف أشموليان في أكسفورد من أقدم المتاحف في بريطانيا وأول مؤسسة متحفية مخصصة للعرض وزيارة الجمهور، بدأت مجموعته عام ١٦٠٢م ولكنها زادت بعد ذلك بشكل كبير وافتتح عام ١٦٨٣م.

وفي فرنسا كان أول متحف سمح للجمهور بدخوله كان في دير سان فنسان عام ١٦٩٤م عندما ترك رئيس الدير مجموعته الشخصية للدير بشرط أن يراها الجمهور بصورة منتظمة.

وكان القرن الثامن عشر هو الانطلاقة الرئيسية في إنشاء المتاحف حيث ظهرت المتاحف أيضا في أسبانيا وروسيا والنمسا وألمانيا، وكانت فتح متحف كابيتولينو عام ١٧٣٤م في روما للجمهور من أهم أحداث هذا القرن في تطوير المتاحف. وفي عام ١٧٥٠م فتحت المملكة الفرنسية قاعة الصور في لكسمبورج للجماهير مرتين في الأسبوع، كما تأسس المتحف البريطاني بمقتضى مرسوم في عام ١٧٥٣م وسمح للجمهور بدخوله.

أما أول مبنى تم بناؤه ليكون متحفا كان متحف فردريكيا نوم (١٧٦٩ – ١٧٧٩م) في كاسل والذي بناه المهندس سيمون لويس وكان يضم مقتنيات أثرية وكتب ونماذج من التاريخ الطبيعي وأعمال من الشمع، وفي عام ١٧٧٣م فتح متحف «بيوكليمنتينو» في الفاتيكان. وفي عام ١٧٨٠م فتح متحف البلغادير في فينا والذي يضم المجموعة النمساوية النادرة. وإذا كان القرن الثامن عشر قد شهد مولد الكثير من المتاحف الهامة في العالم، فإن القرن التاسع عشر قد حدث فيه تطور كبير بالنسبة لما أنشئ من متاحف القرن السابق، وأنشئ عدد ضخم من المتاحف التي تنوعت إلى درجة مذهلة نتيجة للتقدم العلمي والصناعي، وزادت مجموعاتها نتيجة للشراء والإهداء والتبادل والحفائر العلمية، وأصبحت مهام المتاحف على درجة كبيرة من الأهمية لتغطي أنشطة متعددة تتعلق بتحسين طرق العرض والصيانة والأحوال المناخية، والاهتمام بالنشر العلمي والتعليم وإثراء المجموعات المتحفية وابتكار أساليب متطورة في نظم الإضاءة واستخدام الوسائل الجديدة في نشر الثقافة بين أكبر عدد من الجماهير وتسجيل المقتنيات المتحفية وتبادل المعلومات بين المتاحف بوسائل كثيرة، ثم استخدام الكمبيوتر وغيره من أدوات العصر بعد ذلك.

ومنذ بداية انتشار المسيحية لعبت الأديرة والكنائس دورا هاما في الحفاظ على مجموعات من الكتب المقدسة وأدوات الطقوس الدينية والتحف النادرة.

وفي الدول الإسلامية [٢] كان اهتمام المسلمين منذ أقدم عهودهم بالاحتفاظ بآثار السلف واقتناء الكتب والمخطوطات والتحف الثمينة واضحا، ومنذ بداية الدولة الإسلامية قام المسلمون بالاحتفاظ بالآثار النبوية الشريفة والمصحف العثماني. وقد احتفظ الخلفاء الراشدين والصحابة وبعض أشراف مكة ببعض ما تركه النبي عليه الصلاة والسلام، منها البرده والعمامة وبعض شعيرات النبي وبعض الأحجار التي عليها أثر قدم النبي ولواء النبي وقبضه سيف من سيوفه وغيرها مما احتفظ به المسلمون وانتقل من خليفة إلى آخر في العصور الإسلامية المختلفة، واستقرت هذه الأمانات المباركة في كثير من البلاد الإسلامية مثل مصر والعراق وسوريا وتركيا والسعودية، واحتفظ بها في قاعات خاصة بالجوامع وبنيت لها الإيوانات والقباب الضخمة. ولم يقتصر اهتمام المسلمون على الاحتفاظ بالآثار النبوية الشريفة بل تعداها إلى اقتناء بعض آثار الخلفاء الراشدين مثل عمائمهم وسيوفهم وراياتهم وبعض المصاحف وكذلك كثير من التحف النادرة والنفيسة التي توارثها الخلفاء وولاة المسلمين وحكامهم أو تلك التي آلت إليهم من فتوحاتهم لكثير من بلدان العالم واستقرت في قصورهم. واهتم المسلمون بإنشاء المدارس ودور العبادة والأبنية الضخمة في العواصم الإسلامية وفي البلدان المفتوحة والتي أصبحت مراكز للحضارة الإسلامية ومقرا للعلوم والآداب والفنون وزخرت بالمؤلفات والعلماء والدارسين والشعراء والكتاب والمترجمين وتدريس علوم الدين.

وقد وصلت الحضارة الإسلامية إلى أوج مجدها في عهد الرشيد والمأمون والمعتضد حيث أنشئت المراصد الفلكية ومئات المدارس وخزائن الكتب التي جمع فيها الكثير من الكتب في علوم مختلفة وبكثير من اللغات، فقد أنشأ هارون الرشيد مجمعاً علمياً ضخماً سمي بيت الحكمة أودع فيه كل ما جمعه أبوه وجده من مختلف بلاد العالم. وقد روى أنه في عهد المأمون أنه نقل من خراسان إلى بغداد حمل مائة بعير من الكتب، وأنه بعث إلى حاكم صقلية يطلب الغنيمة من الكتب العلمية والفلسفية ليضم ذلك كله إلى «بيت الحكمة»، وقد عاصر ذلك كله إنشاء القصور الفخمة التي امتلأت بمختلف أنواع الأشجار والطيور والتماثيل، وكانت القصور مليئة بالأثاث الفاخر والكنوز الثمينة وآيات الفن في إنتاج البلاد الإسلامية، ففي عهد المستظهر ٤٨٧ – ٥١٢هـ بني داخل باب الظفرية في المنطقة المتصلة بدار الخلافة متحفا للأسلحة القديمة، وفي بغداد كان من عجائبها «دار الشجرة» التي أمر ببنائها المقتدر بالله. والتي سميت بهذا الاسم لوجود شجرة أمام بركة البستان بهذا الدار كان بها ثمانية عشر غصنا من الذهب والفضة ومن كل غصن تتدلى فروع كثيرة مكللة بأنواع الجواهر على شكل ثمار. وفي يمين البركة خمسة عشر تمثالا لفرسان على صهوة جيادهم. وكانت هذه القصور يستمتع بها

٢ د. محمد عبد القادر، د. سمية حسن. فن المتاحف، دار المعارف. ص ٢١٨–٢١٩، ٢٢٢.

ومشاهدتها الصفوة من القوم الذين يدعون في المناسبات المختلفة إليها. ويعتبر محراب جامع المنصور من أبدع آيات الفن الإسلامي والمحفوظ الآن في القصر العباسي ببغداد ويشاهده الجمهور ويرجع تاريخه إلى عام ١٠٦٩ هجرية.

المتاحف في مصر:

بدأ بناء المتاحف في مصر مع مثيلاتها في أوروبا، ويوجد في مصر الآن أكثر من خمسين متحفا – تابعة للمجلس الأعلى للآثار – تنتشر في ربوعها وتتنوع في تخصصاتها ومن أهم وأكبر متاحفها التي تضم التراث المصري في العصور التاريخية بدءا من التاريخ الفرعوني مرورا باليوناني – الروماني والقبطي والإسلامي. نجد أن المتحف المصري والمتحف اليوناني الروماني والقبطي والإسلامي هي التي تمثل وتضم تراث هذه الفترات التاريخية الرئيسية.

المتحف المصري:

وضعت الآثار التي تم جمعها من المناطق المختلفة في أحد المباني الحكومية بحديقة الأزبكية وعرفت باسم دار حفظ الآثار المصرية، ثم نقلت إلى أحد مباني القلعة، ومع نمو المجموعة نتيجة للحفائر النشطة تقرر نقل المجموعات إلى قصر في بولاق عرف باسم متحف بولاق الذي افتتح في عهد إسماعيل باشا عام ١٨٦٣م، وظل في هذا المكان حتى عام ١٨٩١م حيث نقلت إلى قصر إسماعيل باشا في الجيزة واستقرت به حتى عام ١٩٠٢م عندما أنشئ المتحف المصري وتم إفتتاحه في ١٥ نوفمبر ١٩٠٢م[٣]، وهو يضم الآثار المصرية القديمة منذ عصور ما قبل الأسرات وحتى نهاية العصر الفرعوني، بالإضافة إلى بعض الآثار من العصرين اليوناني والروماني في مصر، ويقدر عدد القطع الأثرية به إلى حوالي ١٢٠٠٠٠ قطعة أثرية، والمجموعة في ازدياد مستمر نتيجة لما يرد إليه من المناطق الأثرية في مصر والتي يجرى بها حفائر علمية لتكشف عما بها من آثار، وتضم مكتبة المتحف أكثر من ٣٨٠٠٠ كتاب، كما تم تطوير وسائل العرض والإضاءة وخزانات العرض بالإضافة إلى عمل الأرضيات وطلاء المبنى من الداخل والخارج بين عامي ١٩٨١ – ١٩٨٢م كمرحلة أولى للتطوير وذلك تمهيدا لعمليات التطوير الشاملة المنتظرة.

المتحف الإسلامي:

بدأت الحكومة في جمع التحف الفنية الإسلامية من العمائر القديمة عام ١٨٨٠م وعرضت في مبنى صغير في فناء جامع الحاكم[٤]، ومع نمو المجموعات تقرر بناء مبنى عرف باسم دار الآثار العربية وافتتح رسميا للزيارة في ٢٨ ديسمبر عام ١٩٠٣م، ثم أطلق عليه اسم متحف الفن الإسلامي عام ١٩٥٢م، وهو يضم معروضات من التحف الإسلامية ترجع إلى فترة بداية العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر العثماني وذلك من مصر ودول إسلامية أخرى مثل إيران وتركيا وسوريا والعراق والهند. ويبلغ عدد مقتنياته حوالي ٩٠٠٠٠ قطعة، وأقدم أثر به هو شاهد قبر يرجع إلى عام ٣١ هجرية، وللمتحف مكتبه متخصصة تضم أكثر من خمسة عشر ألف كتاب وفي عام ١٩٨٣م تم تطوير المتحف وإضافة قاعات لعرض العملة الإسلامية،

٣ دليل المتحف المصري بالقاهرة.
٤ دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

والنسيج والسجاد وإنشاء حديقة متحفية وذلك كمرحلة أولى لتطويره، وقد تمت عملية تطوير شاملة للمتحف عام ٢٠٠٦م وسيتم إفتتاحه قريبا.

المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية:

كانت نواة هذا المتحف عام ١٨٩١م عندما نقلت مجموعة من الآثار من مصلحة الآثار المصرية بالقاهرة إلى الإسكندرية، ثم بدأت ترد إلى المتحف الكثير من التحف سواء من الحفائر التي قامت بالمنطقة والمناطق الأخرى أو من الآثار التي أهديت إليه مما دعا مديرية الإسكندرية إلى التفكير في إنشاء مبنى المتحف عام ١٨٩٣م واستمر العمل به وافتتح للزيارة في ٢٦ سبتمبر ١٨٩٥م[٥]، وكان مكونا من ١٠ قاعات، تم زيادتها بين عام ١٨٩٦، ١٩٠٤م إلى ٢٢ قاعة. والمتحف يضم بصفة أساسية آثار العصرين اليوناني والروماني والتي ترجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد وحتى القرن الثالث الميلادي. ومجموعة من الآثار الفرعونية التي توضح التأثيرات المختلفة للفن المصري القديم على آثار العصرين اليوناني والروماني، وتبلغ المجموعة حوالي ٥٠ ألف قطعة هذا بخلاف القطع غير المعروضة والموجودة بالمخازن، وتمت أعمال تطوير كبيرة بالمبنى والأسقف التي كانت تعاني من الرطوبة، وعرض القطع في خزانات حديثة بعد ترميمها وإدخال نظم الحراسة بواسطة الدوائر التلفزيونية المغلقة وذلك في عام ١٩٨٤م، ومن المقرر أن تبدأ عملية تطوير حديثة شاملة للمتحف عام ٢٠٠٧م ليأخذ مكانته اللائقة به بين المتاحف الكبرى.

المتحف القبطي بالقاهرة:

يقع المتحف[٦] داخل حصن بابيلون في مصر القديمة، وقد تم جمع ما يصلح للعرض من التراث القبطي من الكنائس والأديرة القديمة في مكان بجوار الكنيسة المعلقة في عام ١٩٠٨ ميلادية، والمعروف باسم الجناح القديم، ثم افتتح بعد ذلك الجناح الجديد عام ١٩٤٨م. وترجع التحف المعروضة به للقرون المسيحية الأولى وما تلاها حتى سيطرة الفن الإسلامي، ويبلغ عدد القطع حوالي ١٥ ألف قطعة عدا الموجود منها بالمخازن ومن أهم ما يضمه مخطوطات نجع حمادي التي تتناول البحث في فلسفة العارفين بالله ومنها الإنجيل المسمى بإسم إنجيل المصريين الذي يدل على أن المصريين كان لهم مذهبهم في فهم الديانة المسيحية، هذا بالإضافة إلى المخطوطات التي تضم كتب اللاهوت والتراتيل والقداسات والقانون الكنسي، كما يضم قسم للآثار الأثيوبية، وتضم مكتبة المتحف التي أنشئت عام ١٩٢١م حوالي ٥ آلاف كتاب وشملت عمليات التطوير التي تمت بين عامي ١٩٨٣، ١٩٨٤م ترميم جدران الحصن الروماني وعلاج المشربيات والأسقف والأرضيات وتحسين العرض المتحفي وتزويد المتحف

٥ دليل المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية.
٦ دليل المتحف القبطي بالقاهرة.

بشبكة الإنذار والمراقبة التليفزيونية وإنشاء حديقة متحفية أثرية وتطوير الخدمات للزائرين. وقد تم تطويره حديثا وتم إفتتاحه بعد التطوير عام ٢٠٠٦م.

وبالإضافة إلى المتاحف الأربع الرئيسية التي ذكرناها، فهناك قائمة طويلة بمجموعات من المتاحف تكاد تغطي محافظات جمهورية مصر العربية وتنتشر في ربوعها شرقا وغربا شمالا وجنوبا، من مختلف التخصصات (أثرية – تاريخية – نوعية – متخصصة – قومية – متاحف مواقع). وهذه القائمة المسجلة في قطاع المتاحف الذي يتبع المجلس الأعلى للآثار تضم المتاحف المفتوحة للزيارة، ومتاحف جاري إعدادها للتنفيذ، ومتاحف تحت الإنشاء والتأهيل، وأخرى يتم فيها التطوير والتحديث وإعادة تأهيلها. وقد يكون من المفيد ذكر عرض سريع لهذه المتاحف للتعريف بأسمائها ومكانها والفترة أو الفترات التاريخية التي تضمها ونوعية المجموعات بها، وهي تتلخص في الآتي:

المتحف المصري: أنشئ عام ١٩٠٢م وتغطي معروضاته فترات ما قبل الأسرات – العصر العتيق – الدولة القديمة – الدولة الوسطى –الدولة الحديثة – العصر المتأخر (اللاحق) –وبعض آثار العصرين اليوناني والروماني في مصر). وهو نموذج رائع للفترة الفرعونية. وتتنوع مواد هذه المقتنيات لتشمل بصفة رئيسية، الأحجار بمختلف أنواعها – الأحجار الكريمة والنصف كريمة – الموميات –المعادن من ذهب وفضة وبرونز ونحاس وحديد – الأخشاب – النسيج – البردي – العاج – الأبنوس-الألباستر الأوستراكا – والقاشانى – الفخار وغيرها من المواد ويضم المتحف سبعة أقسام وقسم للتصوير والترميم ومكتبة ضخمة متخصصة. وهو موجود بميدان التحرير بالقاهرة ومفتوح للزيارة. وسيخضع للتطوير عند نقل بعض آثاره للمتحف المصري الكبير الذى يتم العمل فيه الان.

متحف الفن الإسلامي: ويرجع تاريخ إنشاؤه إلى عام ١٩٠٣م وتضم أقسامه العصور التالية: الأموي- العباسي – الطولوني – الإخشيدي – الفاطمي – الأيوبي – المملوكي – العثماني – عصر محمد علي بعض هذه الآثار المعروضة صنعت في مصر أو من بعض البلاد الإسلامية.ونوعية المجموعات الرئيسية تتنوع فيها المواد من أحجار وأخشاب – معادن – نسيج – سجاد- ورق عاج – خزف – رخام – قلائد ونياشين – سلاح، وغيرها. ويقع في ميدان باب الخلق بالقاهرة.وقد تم تطويره وسيتم افتتاحه قريبا.

المتحف القبطي: أنشئ عام ١٩١٠م وتتمثل العصور التاريخية في المتحف لتغطي العصرين اليوناني والروماني في مصر، والقبطي، والإسلامي. أما عن مواد هذه القطع المتحفية فهي تمثل مجموعة كبيرة من المواد والأشكال التي صنعت منها وهي: الأحجار –

المعادن – النسيج – الفخار – الخزف والزجاج – الأخشاب – الأيقونات – الفريسك – الأوستراكا – العاج والعظم – الخوص والجلود – المخطوطات وغيرها وهو يضم الجناحين القديم والحديث. وقد تم افتتاحه عام ٢٠٠٦ بعد إعادة تطويره.ويقع في منطقة مصر القديمة بجوار حصن بابيلون ومجموعة الكنائس والأديرة.

المتحف اليوناني الروماني: أفتتح للزيارة في ٢٦ سبتمبر ١٨٩٥م.وتغطي مقتنياته العصر البطلمي والروماني والقبطي. وهذه المقتنيات مصنوعة من مواد وأشكال مختلفة منها: الأحجار – الزجاج – الذهب – الرخام- الجص المذهب - الأوستراكا – التماثيل – الخشب – الفسيفساء – الأمفورات – التراكوتا – قطع معمارية – عمله – عاج – مومياوات. والمتحف في مدينة الإسكندرية. وتجرى الآن عمليات تطوير ضخمة في هذا المتحف.

متحف قصر المنيل: تم الاستفادة من قصر الأمير محمد علي توفيق الذي شيده عام ١٩٠١م بالمنيل بالقاهرة بجوار مستشفى القصر العيني القديم وتم تحويله إلى متحف يضم بعض مقتنيات القصر ومجموعة من الطيور والحيوانات التي تم تحنيطها وكانت من حصيلة الصيد لبعض الأمراء والملوك. ويرجع تاريخه إلى العصر الحديث، ومقتنياته مصنوعة من مواد وأشكال مختلفة مثل السجاد – النسيج – الخشب – الزجاج المعشق – الأحجار الكريمة – الرخام – العاج – المعادن – اللوحات الزيتية – المواد العضوية – مجموعات من أدوات المائدة (شوك – ملاعق – أطباق – أواني الزينة وغيرها) . وهو مفتوح للزيارة، ويمثل نوعا هاما من المتاحف التاريخية من حيث موقعه ومقتنياته.

متحف المجوهرات الملكية: وهو يضم مجوعة رائعة من المجوهرات الملكية لأسرة محمد علي باشا والتي تم مصادرتها بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وأودعت لفترة من الزمن في البنك المركزي المصري بالقاهرة، إلى أن تقرر عرضها في قصر فاطمة الزهراء الذي أنشئ عام ١٩٢٣م بمنطقة زيزينيا بالإسكندرية التي يعتبر تحفة تجمع بين جمال التصميم المعماري والزخارف الرائعة، والذي تم تطويره ليصبح متحفا يضم هذه المجوعة من المجوهرات النادرة، وافتتح للزيارة عام ١٩٨٦م. وهو مغلق الآن حيث تجرى به أعمال تطوير تشمل صيانة المبنى وعرض المقتنيات.

متحف الشرطة القومي: تم إعداد أحد المباني القائمة في قلعة صلاح الدين بالقاهرة عام ١٩٨٦م ليكون متحفا يعرض فيه تاريخ الشرطة في عصورها التاريخية المختلفة، وتتمثل هذه المقتنيات في عرض أشهر الجرائم والمجرمين، والأسلحة الأدوات والقضايا والشخصيات والمخطوطات وصور لوزراء الداخلية ومجموعة من المضبوطات وجرائم التزييف وقاعة

خاصة بها نموذج (ماكيت) لمبنى بلوكات النظام وبعض الأسلحة التي استعملوها في معركة الإسماعيلية التي دارت بين قوات الشرطة المصرية وجنود الاحتلال الإنجليزي في ٢٥ يناير ١٩٥٢، وقد أصبح هذا التاريخ عيداً للشرطة يحتفل به كل عام، والعصور التاريخية التى تغطيها معروضات المتحف تشمل العصر الفرعوني والبطلمى والإسلامي والعصر الحديث، والمتحف يخضع الآن لعملية تطوير ضخمه.

متحف بيت الكريدليه[٧]: هو عبارة عن بيتين يتصلان من أعلى بقنطرة (ساباط)، ويعرف حاليا بمتحف بيت الكريدليه أو متحف جاير أندرسون وهو ضابط إنجليزي كان من هواة جمع الآثار الإسلامية طلب من لجنة حفظ الآثار العربية تسليمه منزل الكريدليه ليعرض فيه مجموعته الأثرية، وقد وافقت اللجنة على تسليمه هذا المنزل والمنزل المقابل وهو منزل آمنه بنت سالم بعد أن قامت بترميمها في مقابل تركه لهذه المجموعة الأثرية هبة لمصر. وتعود أهمية هذا المتحف من حيث كونه نموذجا حيا لما كانت عليه المنازل في العصر التركي العثماني في القرن (١٠ هـ/ ١٦م)، (١١ هـ/١٧م) من حيث الاهتمام بزخرفتها وتنميقها من الداخل. ويرجع اسم «بيت الكريدليه» أو «الكرتيليه» إلى اسم آخر من سكنه، وهي سيده يرجع أصلها إلى عائلة من «جزيرة كريت». وقد حولت الحكومة المصرية المنزلين إلى متحف في عام ١٩٤٢م.

وأما عن مجموعات المتحف الفنية وقطع الأثاث فهي تنتمي إلى عصور إسلامية مختلفة وأماكن متفرقة فهي من صناعة مصر والشام وآسيا الصغرى وإيران والقوقاز وغيرها. وكذلك بعض من تحف الشرق الأقصى ولا سيما الصين، هذا علاوة على بعض التحف الأوربية وبخاصة قطع الأثاث الإنجليزي القديم.

والمتحف يقع على يمين الداخل من الدهليز الموصل إلى الباب الشرقي من جامع أحمد بن طولون بمنطقة القلعة وهو مفتوح للزيارة.

متحف المركبات الملكية بالقلعة: يعد من المتاحف التاريخية المتميزة والذي يقع في الجزء الشمالي الشرقي من قلعة صلاح الدين الأيوبي (قلعة محمد علي باشا)، وقد أنشئ عام ١٩٨٣م، تم انتقاء معروضاته من متحف المركبات الملكية ببولاق الذي يضم مجموعة كبيرة من المركبات الملكية التي صنعت في فرنسا وألمانيا والنمسا خصيصا لبعض حكام أسرة محمد علي، ونظرا لسوء حالة المبنى واقتطاع جزء منه وتخصيصه لمبني وزارة الخارجية فقد رؤي غلقه وإخضاعه لعملية تطوير ضخمة، وتم اختيار ثمان عربات منه ومجموعة من الملابس وإكسسوارات الخيول، وعرضها في هذا المتحف بالقلعة إلى أن تنتهي عملية التطوير للمتحف الأم في بولاق. وتتمثل مقتنيات المتحف في ثمان عربات ملكية مختلفة من عهد الخديوي إسماعيل وحتى عهد الملك فاروق الأول بالإضافة إلى مجموعة من الملابس

٧ د. أبو الحمد محمد فرغلي: الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية، عربية للطباعة والنشر عام ١٩٩١م.

وإكسسوارات الخيول وبعض اللوحات الفنية أهمها ما يمثل موكب الاحتفال بافتتاح قناة السويس الذى حضرته الملكة أوجيني وتمثال نصفي من البرونز للخديوي إسماعيل والمتحف عبارة عن مبنى مستطيل تزين جدرانه من الخارج أربعة عشر رأسا من رؤوس الخيول موزعة على ثلاث جهات من المتحف.

أما عن العربات الملكية فهي تتمثل في: **عربة لاندو**: وقد استخدمت هذه العربة في عرض المحمل واستقبال الملوك الأجانب وكبار الزوار عند زيارتهم لمصر في عهد الخديوي إسماعيل. **عربة كوبية**: استخدمت هذه العربة كمركبة خاصة بالملكة نازلي زوجة الملك فؤاد الأول، **عربة كلش**: استخدمت في حفل افتتاح قناة السويس في حضور الخديوي إسماعيل عام ١٨٦٩م، وكذلك في حفلات التتويج: **عربة نصف آلاي**: استخدمت العربة عند افتتاح البرلمان المصري عام ١٩٢٤م،وكذلك في ركب الوزراء المفوضين عند تقديم أوراق اعتمادهم في عهد الخديوي إسماعيل. **عربة كلش**: استخدمت عند الزيارات الرسمية للملوك الأجانب لمصر وفي حفلات التتويج أيضا في عهد الملك فؤاد الأول. **عربة آلاي**: كانت خاصة برئيس الديوان العالي وكبير الأمناء عند افتتاح البرلمان المصري. **عربة تنو**: استخدمت في الرحلات والنزهات الخاصة بالأمير فاروق وذلك في عهد الملك فؤاد. **عربة سبتة**: وهي مصنوعة من البامبو المجدول في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني واستخدمت في رحلات العائلة الملكية وكذلك فاروق الأول في قصر المنتزه بالإسكندرية.

متحف المضبوطات الأثرية بالقلعة: تم التفكير في إقامة هذا المتحف عام ١٩٩٢م في أحد المباني داخل قلعة صلاح الدين بالقاهرة لتعرض فيه مجموعة من القطع الأثرية التي يتم ضبطها في بعض القضايا الخاصة بالاتجار بالآثار أو التي يتم سرقتها من المناطق الأثرية والتي يرجع تاريخها إلى العصور التاريخية المختلفة في مصر وهو مكون من قاعتين للعرض المتحفي وردهة للعرض المكشوف.

متحف رشيد القومي: أنشأه عرب كلي وهو تحفة معمارية نادرة، تم تحويله إلى متحف في يوم ذكرى احتفال رشيد بانتصارها على الحملة الإنجليزية عام ١٨٠٧م وافتتحه الرئيس جمال عبد الناصر في ١٩ سبتمبر ١٩٥٩ ثم قامت هيئة الآثار المصرية بتطويره وافتتحه الرئيس مبارك في ١٩ سبتمبر عام ١٩٨٥م. وهو يقع في شارع عرب كلى بمدينة رشيد – محافظة البحيرة.

متحف ركن حلوان: هذا المتحف كان في الأصل استراحة الملك فاروق الأول، قامت هيئة الأوقاف الملكية بشراء الأرض عام ١٩٣٦م، وبدأ في بناء الاستراحة عام ١٩٤١م وانتهت في عام ١٩٤٢ وتم تحويل الإستراحه إلى متحف عام ١٩٧٨م. والبناء على شكل باخرة ترسو على شاطئ النيل.ويقع المتحف على شاطئ النيل على بعد ٦ كيلو متر قرب مدينة حلوان.

متحف المركبات الملكية ببولاق: أنشئ هذا المبنى في عهد الخديوي إسماعيل وكان يسمى باسم مصلحة الركائب الخديوية، ويضم مجموعة كبيرة من المركبات الملكية منذ عهد إسماعيل وحتى عهد الملك فاروق الأول والتي صنعت في النمسا وفرنسا وألمانيا وغيرها من الدول الأوربية، وتم استعمالها في المناسبات الهامة المختلفة في مصر مثل حفلات التتويج وافتتاح قناة السويس وافتتاح البرلمان المصري واستقبال الملوك الأجانب وأفراد الأسرة العلوية والوزراء المفوضين الأجانب عند تقديم أوراق اعتمادهم، بالإضافة إلى مجموعة من الملابس والإكسسوارات الخاصة بالخيول، وهو يقع في شارع ٢٦ يوليو بولاق أبو العلا بالقاهرة وكان مفتوحا للزيارة منذ عام ١٩٧٨، ثم أغلق تمهيدا لتطويره وتحديثه.

متحف محمد علي بشبرا: أنشأ محمد علي باشا خديوي مصر عام ١٨٠٨م قصرا في منطقة شبرا البلد عرف في ذلك الوقت باسم كشك الفسقية، تم تحويله عام ١٩٧٨ إلى متحف وهو يضم مجموعة من القاعات تتوسطها فسقية رائعة والقاعات مزينة بمجموعة من الصور الزيتية لبعض أفراد أسرة محمد علي. ويقع بجوار كلية الزراعة جامعة عين شمس في شبرا الخيمة بالقاهرة.

متحف قصر الجوهرة بالقلعة: بنى محمد علي باشا هذا القصر عام ١٨١٢م بعد أن هدم بعض الأبنية القديمة من عصر المماليك وبعض دواوين الحكام السابقين وخاصة السلطان قايتباي والسلطان الغوري ويقع قصر الجوهرة في الطرف الجنوبي الغربي للساحة الملكية الملحقة بقلعة صلاح الدين، ويشرف هذا الموقع على طريق صلاح سالم بالناحية الشرقية لمدينة القاهرة وجبل المقطم، كما يفصل بينه وبين مسجد محمد علي أهم وابرز معالم القلعة مسافة بسيطة، وقد تعرض هذا القصر إلى عدة حرائق وأعيد بنائه في حياة محمد علي، بسبب استخدام الخشب وهو مادة سريعة الاشتعال كعنصر أساسي في البناء.

سكن هذا القصر خمسة حكام من أسرة محمد علي منذ إنشائه هم محمد علي الكبير - إبراهيم باشا بن محمد علي – عباس الأول- سعيد باشا – الخديوي إسماعيل. وكان الخديوي إسماعيل آخر من أقام بهذا القصر بعد أن نقل مقر الحكم إلى قصر عابدين، واستمر قصر الجوهرة كقصر تابع للعائلة المالكة إلى أن تم تحويله إلى متحف عام ١٩٤٨م. تعرض المتحف في عام ١٩٧٢م إلى حريق هائل أتى على جانب كبير منه، وتمت عمليات ترميم وتجديد المتحف عام ١٩٨٢م.

وترجع أهمية القصر من الناحية التاريخية والأثرية بسبب ما تحويه من لوحات فنية رائعة ونادرة وقطع أثاث من أفخم وأجود أنواع الأثاث المصنوع والمطعم من أغلى الخامات، وأطقم كراسي على الطراز الأوربي، ومدخل القصر يليه ممر يوصل إلى الفناء الرئيسي الذي يتوسط مباني القصر، وكانت سراي الاستقبال أكبر مكوناته المعمارية نظرا لأنه كان قصر الاستقبالات الرسمية في عهد محمد علي. وتتمثل وحداته في بهو الاستقبال وملحقاته وقاعة العرش وسراي

الضيافة، وقاعة غرفة النوم توجد بها غرفة النوم التي أهداها الخديوي إسماعيل للإمبراطورة أوجيني حينما جاءت لزيارة مصر في حفل افتتاح قناة السويس.

متحف مركب خوفو[٨]: يقع المتحف بجوار الضلع الجنوبي لهرم الملك خوفو بمنطقة أهرام الجيزة، وصمم المتحف على شكل مركب ضخمه لكي يتلاءم مع طبيعة الأثر المعروض به، بحيث تكون المركب في وضع يتوسط فراغ المتحف وأن تكون في الحفرة التي وجدت بها المركب، وأقيم المتحف فوقها كعنصر من العناصر الأساسية في العرض، وأحيطت المركب بممرات من أسفل ومن أعلى ومن الجوانب وأرضية المركب، وعلى ذلك فإن المشاهد لتلك المركب عليه أن يصعد لثلاث مستويات مختلفة حول المركب ليتمكن من رؤية الأثر بالكامل. وقد تم الكشف عن مركب خوفو في عام ١٩٥٤م داخل حفرة كبيرة منحوتة في الصخر حيث وجدت أجزائها المصنوعة من خشب الأرز الذى جلبه المصريون القدماء من لبنان، مفككة ومرتبة بدقة وموضوعة بنظام وعناية شديدة في ١٣ طبقة ممثلة لأجزاء المركب الرئيسية التي كان عددها ٦٥١ جزءا مقسمة إلى ١٢٢٤ قطعة خشبية، كما عثر على بقايا أحبال مصنوعة من نبات الحلفا لتستخدم في تجميع أجزاء المركب وربطها ببعضها البعض، وأيضا وجود حصير استخدم في تغطية مقاصير المركب، وتعتبر مركب خوفو من أضخم وأقدم المراكب الأثرية التي عثر عليها في حالة جيدة من الحفظ في التاريخ. ويبلغ طول المركب ٣٤,٤م، وأقصى عرض ٥,٩م أما عمقها فيبلغ ١,٧٨م وارتفاع المقدمة ٦م بينما ترتفع المؤخرة ٧ م.

والمركب تتكون من مقصورة رئيسية بها غرفتين وزودت المركب بعشرة مجاديف، والدفة عبارة عن مجدافين كبيرين وعثر بها على مدراه لجس عمق المياه.

والمبنى يتكون من صالة مدخل تهيئ الزائر للانتقال من الجو الخارجي إلى الجو المكيف داخل صالة العرض كما تم تغطية الجزء السفلي من الحوائط من الخارج بالطوب الخفاقي لعزل الحرارة،أما الجزء السفلي الداخلي فقد تم وضع حوائط من ألواح الجص لزيادة كفاءة تكييف الهواء، وتم الاعتماد على الإضاءة الطبيعية من جهة الشمال والجنوب وألغيت الدوائر الكهربائية بالكامل من داخل المتحف ضمانا لسلامة الأثر، ولدواعي الأمن زود المتحف بشبكة إطفاء آلي. وتم عزل الأسقف بمواد تمنع تسرب مياه الأمطار. وبدأ إنشاء المتحف عام ١٩٦١م وافتتح للجمهور في ٦ مارس ١٩٨٢م بعد أن تم ترميم المركب ترميما دقيقا وتجميعها وصيانتها.

متحف إيمحتب بمنطقة سقارة: افتتح هذا المتحف في ٢٠/٤/٢٠٠٦ في منطقة سقارة الأثرية كمتحف موقع تعرض فيه عناصر تعطي الزائر فكرة عن العمارة المصرية القديمة خاصة عن الهرم المدرج أول هرم في تاريخ العمارة والذي أشرف على بناءه المهندس إيمحتب الذي أوكل إليه الملك زوسر من ملوك الأسرة الثالثة بناء الهرم، والذي سمى المتحف باسمه تخليدا

٨ متحف مركب خوفو – هيئة الآثار المصرية – القاهرة ١٩٨٦م.

لعبقرية هذا المهندس العظيم. ويضم المتحف مجموعة من الأواني من مختلف أنواع الحجر الذي وجدت في الهرم المدرج، ومجموعات أخرى من القطع الأثرية التي كشفت عنها البعثات التي عملت في المنطقة بحيث تتكامل المعروضات مع طبيعة المواقع الأثرية من مقابر ومعابد.

متحف بورسعيد القومي: يقع هذا المتحف في أقصى الشمال الشرقي لمدينة بورسعيد على ناصية شارع ٢٣ يوليو وشارع فلسطين، وهو مكون من طابقين تحيط به حديقة واسعة وقد تعرض هذا المبنى لبعض الأخطار عام ١٩٥٦ أثناء العدوان الثلاثي على مصر وفي عام ١٩٨٦م تم التفكير في تحويل هذا المبنى الذي ترك لمدة طويلة ليكون متحفا قوميا تعرض فيه آثار مصر منذ أقدم العصور وحتى العصر الحديث، وتم انتقاء المجموعات الأثرية من المتحف المصري – المتحف اليوناني الروماني – المتحف القبطي – المتحف الإسلامي – متحف المركبات الملكية، وبذلك اعتبر أول متحف قومي يضم آثارا من جميع العصور التاريخية في مصر، والمتحف في موقع متميز يطل على قناة السويس، وعرضت في الحديقة المتحفية مجموعة من الآثار الثابتة(المعمارية) من عصور مختلفة، وكان المتحف يفتح أبوابه للزوار في فصل الصيف فترتين إحداهما صباحية وأخرى مسائية لإعطاء المصطافين فرصة التمتع بزيارة الحديقة والمتحف ليلا.

متحف الإسماعيلية: يقع هذا المتحف في المنطقة التي بنيت فيها الفيلات الخاصة بالمرشدين الأجانب الذين كانوا يعملون في هيئة قناة السويس في نهاية شارع محمد علي بالإسماعيلية. وقد اختير أحد هذه المباني ليكون متحفا للآثار التي وجدت في منطقة الإسماعيلية والمناطق القريبة منها في شرق الدلتا، ويرجع أغلبها إلى العصرين اليوناني والروماني في مصر وتم افتتاحه عام ١٩١٣م. وبعد قيام الثورة عام ١٩٥٢ بدأت عملية تطوير للمبنى القديم، كما تم إضافة مبنى جديد إلى المبنى الأصلي لتعرض فيه مجموعات من الآثار من بعض المناطق والمتاحف لإثراء مجموعة المتحف وهذا الجناح الجديد لازال تحت التطوير.

متحف السويس: يقع هذا المتحف في أول طريق حوض الدرس بمحافظة السويس، وقامت المحافظة بتشييد هذا المبنى الذي تعرض للتدمير في حرب ١٩٦٧م، وتجرى أعمال التشييد والبناء لتطويره وإعداده للزيارة بحيث يتم عرض الآثار التي كانت قبل الحرب به بطريقة حديثة،وتم انتقاء مجموعات من القطع الأثرية التي عثر عليها في المنطقة وبعض الآثار التي تربط تاريخ هذه المنطقة بالوطن الأم من المتاحف المختلفة لتوضيح أهمية هذه المنطقة في تاريخ مصر، والمتحف مازال تحت الإنشاء.

متحف الغردقة القومي: المتحف يقع على الطريق الرئيسي لمدينة الغردقة بمحافظة شمال سيناء. وقد خصصت المحافظة مساحة كبيرة من الأرض في موقع متميز، تم تصميمه على شكل قوقعة ليتناغم مع البيئة البحرية القريبة وهو أهم عناصر المركز الثقافي الذي يتم التخطيط والدراسة لإنشائه، والمتحف تحت الإنشاء.

متحف شرم الشيخ القومي: تقوم فكرة إنشاؤه على إعداد هذا المتحف باعتباره مركزا للجذب السياحي ومركزا للمؤتمرات الدولية واستثمارا للطابع الخاص لمدينة شرم الشيخ التي أصبحت لها شهرة عالمية لما تتوفر بها من عوامل الجذب السياحي لموقعها ومناخها والبنية الأساسية والمركز الاقتصادي وسواحلها الطويلة وصحاريها التي تتوفر فيها مقومات الأنشطة السياحية، وسيتم توفير مجموعات متميزة مختارة من العصر الفرعوني واليوناني والروماني والقبطي والإسلامي والعصر الحديث بما يحقق فكرة إظهار أهمية الحضارة المصرية في جميع عصورها بالأسلوب العالمي الحديث، والمتحف تحت الإنشاء.

متحف آثار طابا: أنشئ عام ١٩٩٤م في مدينة طابا بمحافظة سيناء، ويقع بالقرب من منفذ طابا البري، والمتحف يخضع الآن لعملية تطوير كبيرة تتناسب مع أهميته التاريخية وموقعه المتميز.

متحف العريش القومي: يقع هذا المتحف على منفذ العريش البري في شمال سيناء، وتكمن أهميته في تحقيق فكرة إظهار تاريخ سيناء وعرض آثارها في عصورها التاريخية منذ أقدم العصور حتى الآن، وربط تاريخها بالوطن الأم وإنهاء عزلتها، والحفاظ على تراثها للأجيال القادمة وهو مفتوح للزيارة.

متحف الإسكندرية القومي: قام المجلس الأعلى للآثار بشراء قصر متميز في شارع طريق الحرية بالإسكندرية لإعداده ليكون متحفا قوميا وهو مكون من أربع طوابق خصصت لعرض آثار العصور الفرعونية واليونانية والرومانية والقبطية والإسلامية بالإضافة إلى العصر الحديث وافتتح للجمهور في ٢٠٠٣/٨/٣١م.

المتحف البحري القومي: يحتل المتحف موقعا فريدا على كورنيش البحر المتوسط في منطقة استانلي بالإسكندرية، وقد صدر قرار السيد رئيس الجمهورية رقم ١٢٦ لسنة ١٩٨٦ بتخصيص استراحة الأمير يوسف كمال لإنشاء المتحف البحري القومي، ليكون بذلك أول متحف بحري بمصر والشرق الأوسط، يعرض فيه، ما يمثل تاريخ البحرية المصرية في عصورها التاريخية منذ أقدم العصور وحتى العصر الحديث، تتضمن مقتنيات المتحف

الأنشطة البحرية والمعارك التي خاضتها البحرية المصرية وما تشتمل عليه من وسائل وأدوات وأساليب حربية وخاصة المعارك البحرية للدفاع عن الوطن، وعرض مجموعة من الآثار التي تم انتشالها من البحر المتوسط ودراسة ربط مقتنيات المتحف هذه ببعض الآثار الغارقة التي لا تزال تحت الماء في البحر المتوسط أمام شواطئ الإسكندرية، لتكتمل صورة الأنشطة البحرية عن طريق عرض المقتنيات وتوفير المعلومات والأدوات لممارسة بعض الأعمال الخاصة بالبحرية كنموذج عملي تعليمي، والاستراحة مكونة من مبنيين رئيسيين وأربع مستويات بها قاعات وأماكن للخدمات، وتتضمن الدراسات إعداد نماذج من المراكب الفرعونية ومنارة الإسكندرية وقلعة قايتباي لتكملة سيناريو العرض فيما يختص ببعض القطع التي اندثرت ولكن صورها ورسومها مازالت باقية وكذلك لبعض القطع الموجودة عن التراث البحري المصري والمعروضة في بعض المتاحف الأجنبية والمتحف تحت الإنشاء.

متحف كهف روميل: بدأ في عام ١٩٩٨م الاستفادة من الكهف الذي كان مقر الجنرال الألماني روميل أثناء الحرب العالمية الثانية لتعريف جمهور الزائرين بتاريخ هذه الفترة من الحرب العالمية الثانية والتي دارت رحاها في الصحراء الغربية بين القوات الألمانية والقوات البريطانية في منطقة العلمين، ويقع متحف كهف روميل على الشاطئ عند العلمين بمدينة مرسى مطروح، والمتحف يعرض بعض المخلفات الخاصة بروميل ونماذج لبعض الأسلحة وبانورامات تصور بعض العمليات العسكرية. ويخضع المتحف مثل بعض المتاحف الأخرى لعملية تطوير لتحسين وسائل العرض وتأمين الكهف.

متحف المنصورة: وهو متحف إقليمي تحت الإنشاء وكان قصرا للشناوي باشا بالمنصورة محافظة الدقهلية وسجل كأثر إسلامي وتجرى الآن الأعمال اللازمة لتحويله إلى متحف تعرض فيه الآثار التي كشفت عنها الحفائر التي أجريت بمحافظة الدقهلية في عصورها التاريخية المختلفة وإبراز دورها الهام في مقاومة الاحتلال الأجنبي.

متحف كفر الشيخ: تنفيذاً لسياسة إنشاء متحف بكل محافظة، فقد اختيرت أرض حديقة صنعاء بمحافظة كفر الشيخ لإعداد المكان لإنشاء متحف يضم آثار المحافظة ويؤكد أهمية إبراز معالم هذه المحافظة في عصورها التاريخية القديمة وصلتها بالأحداث التي جرت في مصر، والمتحف تحت الإنشاء.

متحف طنطا: أنشئ هذا المتحف في أرض المنتزه بشارع محب في مدينة طنطا ليكون مركزا يوضح تاريخ هذه المدينة في العصور القديمة وأهم ما عثر عليه من آثار، ويجعل من المنتزه مكان جذب ترويحي وثقافي، وتم افتتاحه في أوائل الثمانينات، وهو يخضع الآن لعمليات تطوير شاملة.

متحف صان الحجر: وهو يقع في أهم المناطق الأثرية في شرق الدلتا في قرية صان الحجر بمحافظة الشرقية والتي تمتعت بشهرة سياسية ودينية وشاهدت إقامة الكثير من المعابد والمسلات خاصة في عصور الدولة المصرية الحديثة، والمتحف يضم الكثير من الآثار التي تم اكتشافها في عمليات الحفائر بالمنطقة وهو تحت التطوير.

متحف هرية رزنة: تقع قرية هرية رزنة في شمال الزقازيق محافظة الشرقية وعلى بعد حوالي كيلومتر، وهي قرية الزعيم الراحل أحمد عرابي الذي قاوم قوات الاحتلال البريطاني، وتخليدا لهذا الزعيم الوطني تقرر إنشاء متحف في قريته وذلك عام ١٩٧٣م وتم افتتاحه للجمهور في نفس العام، ويضم مجموعات من الآثار التي تم اكتشافها في المواقع الأثرية بالمحافظة وخاصة في منطقة تل بسطا.

متحف آثار المنيا: وهو موجود الآن بمبنى مجلس مدينة المنيا في شارع عبد المنعم، وكافة آثاره معروضة في أحد مباني مدينة المنيا ثم نقل وشغل جزء من ديوان عام محافظة المنيا الحالي، وفي السبعينات تم تجميع آثاره وتخزينها إلى أن استقرت أخيرا بأحد قاعات مجلس مدينة المنيا. وينتظر تطويره لإمكانية افتتاحه.

المتحف الآتوني: هذا المتحف يجرى العمل فيه لتعرض فيه الآثار التي ترجع إلى عصر الملك إخناتون، في تل العمارنة وغيرها من محافظة المنيا، والبناء يأخذ الشكل الهرمي ويلزم لاستكمال سيناريو العرض المتحفي انتقاء الآثار من المتاحف أو المنطقة الأثرية التي توضح أهمية تاريخ هذه الفترة وآثارها الفريدة والمتميزة والعقيدة الدينية المتمثلة في عبادة إله واحد، والملك إخناتون هو صاحب أول دعوة خرجت من ضفاف النيل في القرن الرابع عشر قبل الميلاد وتنادي بالوحدانية.وينقسم العرض المتحفي إلى عرض داخلي وعرض خارجي يضم عناصر معمارية إلى جانب وحدات الخدمات وتجرى الآن الأعمال المعمارية وتجهيزات العرض تمهيدا لافتتاحه.

متحف آثار ملوي: يرجع تاريخ إنشاء المتحف إلى عام ١٩٦١م عندما قرر مجلس مدينة ملوي عرض جميع الآثار التي كشف عنها أثناء الحفائر التي تمت في منطقتي تونة الجبل والأشمونين بدلا من تخزينها، وافتتح في ٢٣ يوليو١٩٦٣م، وهو يقع في شارع الجلاء بجوار مجلس مدينة ملوي بمحافظة المنيا.

متحف آثار بني سويف: يرجع تاريخ إنشاء هذا المتحف إلى عام ١٩٨١م لتعرض فيه الآثار التي كشف عنها في مناطق أبو صير الملق وأهناسيا وميدوم ودشاشة وغيرها من مناطق

بني سويف، وإبراز الدور التاريخي التي قامت به خلال العصور القديمة وأهميتها كحلقة هامة ضمن حلقات التاريخ المصري القديم، ويقع على الطريق الزراعي المؤدي إلى الوجه القبلي في نطاق متميز بحديقة العبور بشارع صلاح سالم بمدينة بني سويف.

متحف كوم أوشيم: أنشئ هذا المتحف عام ١٩٧٤م في المنطقة الأثرية كوم أوشيم التي تقع في مدخل مدينة الفيوم لعرض الآثار التي كشف عنها في هذه المنطقة ومنطقة آثار كرانيس وهذه المجموعة تنتمي إلى العصور المصرية القديمة ابتداء من العصر الفرعوني وحتى العصر الإسلامي والمتحف يخضع لعملية تطوير.

متحف آثار سوهاج: تم اختيار مكان المتحف في مدينة ناصر بمدينة سوهاج، وتقوم اللجان المتخصصة سواء كانت أثرية لاختيار القطع الأثرية التي ستعرض به، لتحقيق فكرة إظهار الدور العام لهذه المدينة التي شهدت أحداثا تاريخية هامة، وخلفت في مناطقها آثارا هامة ترجع إلى العصور التاريخية منذ أقدم العصور وحتى العصر الإسلامي، أو لجان معمارية لاستكمال عمارة المتحف بحيث تتناسب ومجموعات الآثار التي ستعرض طبقا لسيناريو العرض المتحفي له.

متحف التحنيط بالأقصر: أنشئ متحف التحنيط عام ١٩٩٧م في شارع الكورنيش أمام فندق مينا بالاس بالأقصر بهدف التعريف بعملية التحنيط التي كانت من أهم ما يشغل بال المصريين القدماء لحفظ أجساد موتاهم طبقا لعقيدتهم الدينية في الحياة الأخرى بعد الموت، وأنه لابد من القيام بعمليات ذات تقنية عالية حتى تحتفظ هذه الأجساد بكل مقوماتها، بل بكامل شكلها ومظهرها بحيث يمكن للروح أن تتعرف عليها وتهبها الحياة وتعيش بعدها الحياة الأبدية في راحة ونعيم. واستطاعوا بعد الكثير من التجارب خلال العصور التاريخية أن ينجحوا في حفظ أجساد موتاهم لعدة آلاف من السنين حيث وصل إلينا الكثير من أجساد موتاهم وملوكهم بصفة خاصة بطريقة جيدة من الحفظ، والتي تبرهن على المقدرة العلمية التي تتحدى الزمن. ويعرض المتحف مجموعة من المناظر التي تصور جميع مراحل عملية التحنيط وبعض الأدوات والمواد التي استعملت والتي سجلت على جدران بعض المقابر – وهو من المتاحف الهامة المتخصصة في مصر.

متحف آثار الأقصر: يقع هذا المتحف على الجانب الشرقي للنيل في مدينة الأقصر بشارع كورنيش النيل، وتم افتتاحه في ديسمبر ١٩٧٥م، وأبوابه مفتوحة للزيارة على فترتين إحداهما صباحية والأخرى مسائية والهدف من فتحه مساء هو إتاحة الفرصة للزوار الأجانب الذين يكونون مشغولون بزيارة المناطق الأثرية في شرق وغرب الأقصر نهارا، لتمضية جزء من فترة المساء

في زيارة المتحف الذي يضم نخبة ممتازة من آثار عصر الدولة الحديثة في التاريخ الفرعوني حيث وصلت الحضارة المصرية إلى أسمى مراحلها وأخرجت آيات من الفن الراقي في العمارة والممثلة في المعابد الضخمة وفي التماثيل والقطع الفنية الرائعة التي وجدت في مقابر الملوك والنبلاء ومجموعة تماثيل الآلهة والملوك التي وجدت في خبيئة معبد الأقصر.

متحف أسوان القومي بجزيرة الفنتين: أنشئ المتحف عام ١٩١٢م في جزيرة الفنتين في وسط نيل أسوان والذي كان استراحة لمهندس الري الإنجليزي عام ١٨٩٨م الذي شارك في إنشاء خزان أسوان، وتم تحويل الاستراحة إلى متحف بعد انتهاء مشروع الخزان، ويضم مجموعة كبيرة من الآثار التي عثر عليها في الجزيرة والتي تنتمي إلى العصور القديمة المختلفة، وتتكون المجموعات الأثرية من مواد النسيج والمعادن والفخار والعملات والمخطوطات والبرديات والموميات والتوابيت، وبه حديقة رائعة وهو يعتبر متحف موقع متميز، وتتضمن الزيارة للمتحف القيام بجولة للتعرف على الآثار المحيطة به.

متحف آثار النوبة في أسوان: نشأت فكرة إقامة هذا المتحف لاستضافة المجموعات الكثيرة التي كشف عنها في بلاد النوبة أثناء الحملة العالمية لإنقاذ آثار النوبة من الغرق تحت مياه السد العالي عند إنشائه، وإبراز أهمية الدور الحضاري والأثري الذى لعبته هذه المنطقة في تاريخ مصر في عصورها المختلفة لتأمين الجنوب، وتأكيداً لأهمية التعاون الدولي للحفاظ على التراث الإنساني، ولإعطاء الفرصة للزوار من جميع أنحاء العالم لرؤية هذا التراث العظيم التي تم إنقاذه وتضافرت فيه جهود دول كثيرة بالمعونات المالية والفنية وهو يضم إلى جانب قاعات العرض ومعمل الترميم حديقة كبيرة تعرض فيها بعض الآثار والعناصر المعمارية ونموذج للبيت النوبي وبحيرة صناعية ومسرح مفتوح. وهو من المتاحف الحديثة الذي تم افتتاحه عام ١٩٩٧م ويقع على ربوة تشرف على مجموعة الفنادق وطريق أسوان – السد العالي.

متحف آثار الوادي الجديد بمدينة الخارجة: كانت الفكرة من إنشاء هذا المتحف أن تعرض فيه المجموعات الأثرية التي كشف عنها في الحفائر التي تمت في مناطق الوادي الجديد – وتم نقل الآثار التي كانت مخزنة في عدة أماكن من الوادي الجديد والتي تنتمي إلى العصور المختلفة (فرعوني – يوناني – روماني – قبطي – إسلامي – حديث) إلى مبنى المتحف المكون من ثلاث طوابق والذي تم افتتاحه عام ١٩٨٢م.

متحف آثار منطقة مارينا: يقع هذا المتحف في وسط منطقة مارينا الأثرية بالساحل الشمالي غرب الإسكندرية وهذه المنطقة ترجع آثارها إلى العصرين اليوناني والروماني في

مصر، حيث قام اليونان والرومان أثناء وجودهم في مصر بإقامة العديد من المستوطنات على الساحل الشمالي وقد أقامت السلطات المحلية مبنى لعرض الآثار التي كشفت عنها الحفائر في هذه المنطقة ويجرى تعديله واختيار القطع التي ستعرض فيه، ويعتبر متحف موقع هام بالساحل الشمالي حيث يشرف المبنى على البحر المتوسط وطريق الإسكندرية – مرسى مطروح بالإضافة إلى وقوعه في منطقة أثرية هامة يستطيع الزائر أن يقوم بزيارتها وتجرى أيضا عمليات ترميم وتطوير للمقابر والمباني الأثرية لتدخل في إطار زيارة المتحف، وهو تحت الإنشاء.

متحف الموزاييك بالإسكندرية: وهو متحف تحت الإنشاء، يهدف إلى عرض مجموعة من الأرضيات من الموزاييك التي وجدت في بعض المباني التي تهدمت ولم يبق منها إلا هذه الأرضيات وهي ترجع إلى العصرين اليوناني والروماني في مصر وتم إنقاذها.

متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية: وهو من المتاحف المتميزة من حيث المكان والمجموعة المعروضة فيه وخصصت له مساحة كبيرة في مكتبة الإسكندرية الحديثة ذات الشهرة العالمية ويضم آثارا من العصور الفرعونية واليونانية والرومانية والقبطية والإسلامية ومجموعة من الآثار التي تم إنقاذها تحت مياه البحر في الإسكندرية، ويقع في شارع بورسعيد بمنطقة الشاطبي بالإسكندرية.

المتحف القومي للحضارة المصرية: يقع هذا المتحف بمنطقة الفسطاط بالقاهرة حيث خصصت له مساحة كبيرة. وتم تصميم المتحف طبقا لسيناريو العرض المتحفي لتعرض فيه مجموعة منتقاة وعلى مستوى عالي تمثل العصور التاريخية في مصر منذ عصر ما قبل الأسرات ومرورا بالعصر الفرعوني واليوناني والروماني والقبطي والإسلامي، وهو بذلك سيكون أول متحف قومي كبير للحضارة المصرية، وهو لا زال تحت الإنشاء.

المتحف المصري الكبير بالهرم: وهو يقع في منطقة الهرم ويعتبر أكبر المتاحف المصرية من حيث المساحة المخصصة له ومجموعة الآثار التي ستبلغ مائة ألف قطعة أثرية (١٠٠٠٠٠) من العصر الفرعوني بجميع فتراته تم انتقائها من المتحف المصري بميدان التحرير ومن بعض المناطق الأثرية والمخازن المتحفية في مصر، وقد نقل إليه حديثا تمثال رمسيس الثاني الذي كان يقف شامخا في ميدان رمسيس بجوار محطة سكك حديد مصر بالقاهرة ليكون أول من يستقبل زوار هذا المتحف، والمتحف مازال تحت الإنشاء.

متحف الفن والحضارة الإسلامية: ويقع في داخل قلعة صلاح الدين بالقاهرة، وتدور الدراسات الخاصة به حول توظيفه ليكون متحفا للوحات الزيتية التي تنتمي إلى العصر الإسلامي وهو تحت الإنشاء الآن.

وإلى جانب هذه المتاحف التي تتبع غالبيتها المجلس الأعلى للآثار نجد أن كثيرا من الوزارات والمؤسسات والجامعات قد أنشأت بعض المتاحف مثل متحف السكك الحديدية، المتحف الجيولوجي، المتحف الزراعي وجناح الزراعة القديمة، متحف الحضارة، متحف النسيج، متحف البريد، المتحف الحربي، متحف محمد محمود خليل، متحف الشاعر أحمد شوقي، متحف الخزف، متحف كلية الآثار جامعة القاهرة، متحف آثار المعهد العالي لدراسات الشرق الأدنى القديم بجامعة الزقازيق، متاحف قصر عابدين.

متاحف قصر عابدين: وهي من المتاحف المتميزة نظرا للأهمية البالغة لما تحتويه من النفائس التاريخية. وقد يكون من المفيد استعراض هذه المتاحف التي يرجع تاريخ مقتنياتها إلى العصرين الحديث والمعاصر، وبذلك تكتمل حلقات التاريخ منذ عصر الفراعنة وما تلاها من عصور حتى عصرنا الحالي والتي تتمثل فيما أوردت من متاحف.

قصر عابدين: يعتبر قصر عابدين[٩] من أكبر وأجمل القصور التاريخية التي شيدتها أسرة محمد علي باشا الكبير والذي أصبح منذ إنشاءه مقرا للحكم الرسمي في مصر بعد أن كانت القلعة هي مقر الحكم منذ أن شيدها صلاح الدين الأيوبي عام ١١٧١ م حتى ١٨٧٢م.

قام الخديوي إسماعيل ابن القائد إبراهيم باشا الذي حكم مصر من عام ١٨٦٣ إلى عام ١٨٧٩م ببناء قصر عابدين عام ١٨٦٣م، وتسمية هذا القصر باسم عابدين يرجع إلى أمير اللواء السلطاني عابدين بك أحد القادة العسكريين في عهد محمد علي باشا، والذي كان يمتلك قصرا في هذا المكان. وعندما قام الخديوي إسماعيل ببناء القصر لم يشأن أن يغير اسمه.وبعد انتهاء الخديوي إسماعيل من تشييد وتأسيس القصر انتقل إليه عام ١٨٧٢م مع أسرته وحاشيته، وبذلك نقل مقر الحكم الرسمي من القلعة إلى مركز العاصمة بالقاهرة حتى قيام ثورة يوليو١٩٥٢.وتبلغ مساحة قصر عابدين ٢٤ فدان منها خمسة أفدنة فقط للمباني وخصصت ١٩ فدان للحدائق. وقام ببناء القصر مجموعة من المهندسين والصناع المهرة من المصريين والفرنسيين والإيطاليين وتكلف بناؤه في ذلك الوقت ٧٥٠ ألف جنيه مصري، بينما كانت قيمة التحف والأثاث ٢ مليون جنيه وقد قام أبناء وأحفاد الخديوي إسماعيل بإضافة لمساتهم عليه.

٩ الدليل الموجز لمتاحف قصر عابدين.

اهتم السيد الرئيس محمد حسني مبارك بالقصور الملكية فتم ترميمها وإعادتها إلى رونقها، وفي مقدمتها قصر عابدين الذي قام سيادته بافتتاحه في ١٧ أكتوبر ١٩٩٨م ليكون شاهدا ورمزا مهما لتاريخ الوطن الثقافي والسياسي.

ويحتوي القصر على أربع متاحف هي:

١ – **المتحف الحربي:** قام الملك فؤاد ابن الخديوي إسماعيل عام ١٩٣٦م بتخصيص بعض قاعات القصر بالطابق الأرضي لإعداد متحف لعرض مقتنيات الأسرة من أسلحة وذخائر وأوسمة ونياشين، كما قام ابنه الملك فاروق الأول بإضافة بعض الأسلحة والتحف النادرة وفي عهد الرئيس مبارك خصصت قاعة لعرض الأسلحة التي تلقاها سيادته أثناء جولاته لدول العالم وفي المناسبات المختلفة. وتضم مجموعة الأسلحة أنواعا كثيرة من الأسلحة البيضاء هجومية ودفاعية، والأسلحة النارية، والأسلحة الخداعية، ومن أهم مقتنياتها:

١- سيف من الذهب مرصع بالياقوت الأبيض هدية للملك فاروق بمناسبة زواجه من الملكة فريدة هدية من ملك إنجلترا جورج السادس.

٢- خنجر أهدى إلى الملك فاروق من محمد رضا بهلوي شاه إيران عليه نقوش فارسية بمناسبة زواجه من الملكة فريدة.

٣ – سكين محمد علي باشا.

٤ – سيف من الذهب الخالص مرصع بفصوص من الماس إهداء من الملك عبد العزيز آل سعود.

٥ – خنجر روميل القائد الألماني الشهير.

٦ – سيف العدل والتتويج من الذهب وهو مرصع بالأحجار الكريمة وزخارف بالمينا الملونة كان يستخدم لتتويج أباطرة روسيا.

٧ – بندقية استعملت بواسطة جنود أحمد عرابي باشا في معركة التل الكبير.

٨ – بندقية على شكل عصا خداعية للخديوي إسماعيل.

٩ – طبنجات نابليون الثالث.

١٠ – طبنجات للخديوي إسماعيل.

١١ – طبنجة موسوليني.

١٢ – طبنجات للملك فاروق والملكة فريدة.

١٣ – سيف من الذهب المرصع بالياقوت هدية من أمير الكويت عبد الله السالم للملك فاروق بمناسبة زواجه من ناريمان.

هذا إلى جانب مجموعة كبيرة من الأوسمة والنياشين من مصر والدولة العثمانية وبعض الدول العربية والكثير من دول العالم وأغلب هذه الأوسمة قد منحت لأفراد أسرة محمد علي

أو لشخصيات مصرية بارزة وهي مصنوعة من الذهب أو الفضة أو البرونز المرصع بالماس والأحجار الكريمة، ومن أهمها: قلادة محمد علي المرصعة بالماس، نيشان الكمال الخاص بالسيدات، نيشان النيل، حق الإنعام (حق السلطان).

٢ – **متحف هدايا الرئيس مبارك وحرمه:** وهو متحف خاص للهدايا التي يتلقاها السيد الرئيس والسيدة حرمه في المناسبات الوطنية في مصر أو أثناء جولاتهما في بلدان العالم.

ومن أهم المعروضات:

١) نموذج لباب الكعبة المشرفة من الذهب الخالص هدية من الملك فهد بن عبد العزيز خادم الحرمين الشريفين.

٢) نموذج قلعة الياهلي من الذهب من دولة الإمارات.

٣) نموذج لنخلة من الذهب مهداه من الشيخ سلطان بن زايد من دولة الإمارات.

٤) درع مهرجان النيل الدولي لأغنية الطفل.

٥) لوحة ثبت عليها بقايا حيوانات بحرية وأسلحة حجرية من العصر الطباشيري من أبو طرطور.

٣ – **متحف الوثائق التاريخية:** يعرض في هذا المتحف وثائق تاريخية هامة منذ أن تولى محمد علي باشا حكم مصر رسميا عام ١٨٠٦م، وهي عبارة عن فرمانات وقرارات صادرة من السلاطين العثمانيين لتولية حكام مصر أو لمنح الألقاب الرسمية أو الأوسمة والنياشين للأمراء أو الأميرات وكذا المراسيم الخاصة بتنظيمات الحكم بعضها دون بالخط العثماني أو باللغة التركية والبعض الآخر باللغة العربية ومن أهم المعروضات:

١- وثيقة زواج الملك فاروق من الملكة فريدة.

٢- وثيقة زواج الأميرة فوزية من محمد رضا بهلوي شاه إيران.

٣- الفرمان العثماني بتولي محمد علي ولاية مصر مدى الحياة وتوريث العرش لأبنائه الذكور.

٤- وثيقة توصية العرش للأمير أحمد فؤاد.

٤ – **متحف الفضيات:** خصص هذا المتحف لمقتنيات أسرة محمد علي باشا من أواني وتحف ومجموعة من الكريستال تمثل أدوات للاستخدام اليومي لبعض الملوك والأمراء من أسرة محمد علي باشا عليها التاج الملكي والحروف الأولى من اسم الملك أو الأمير، وهي مجموعة فنية رائعة توضح الأسلوب الصناعي المتقدم في القرن التاسع عشر في أوربا.

وأطقم من الأطباق والسلطانيات أو أجزاء من أطقم مصنوعة من الصيني المزخرفة برقائق من الذهب أو الفضة، ومجموعة نادرة من الصيني المطعم بصفائح من الذهب للملكة

جويدان زوجة عباس حلمي الثاني، ومجموعة أخرى من الصيني للملك فؤاد الأول والملك فاروق الأول. ومجموعة نادرة من الجالية وهي عبارة عن أواني من الزجاج الملون على شكل زهريات وقنينات وزجاجات للعطور عليها مناظر طبيعية مضممة بالأسلوب البارز تكاد تحاكي الطبيعة من أعمال الفنان التشكيلي الفرنسي «إميل جاليه» رائد الفن التشكيلي الحديث.

ومن أهم معروضاته: مجموعة أطباق فاكهة نادرة من الفضة تزن الواحدة منها ٣١ كيلو جرام.

- صينية للملك فؤاد وزنها ١٠٥ كيلو جرام من الفضة.
- حامل الكؤوس لعدد ٤٨ كأس من الفضة.

أهم المتاحف بالدول العربية والإسلامية:

لم تظهر المتاحف في البلدان العربية والإسلامية إلا مؤخرا ويرجع تأخر ظهورها إلى عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية. حيث بدأ إنشاء المتاحف في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

وكانت معظم المتاحف في البلاد العربية تركز على عرض حضارات الإغريق والرومان، وما عثر عليه من تماثيل فخارية وبرونزية وزجاجية، وكان افتتاح هذه المتاحف في أثناء الاحتلال الأوروبي للبلدان العربية[١٠]. ونجد أن مصر كانت أسبق الدول العربية في إنشاء المتاحف، فقد أنشئ أول متحف في مصر سنة ١٨٦٣م وهو متحف الآثار العربية، ومتحف الآثار الإسلامية سنة ١٨٨١م والمتحف الجيولوجي سنة ١٩٠١م[١١]. وفي تونس يعتبر **متحف الباردو** من المتاحف العربية القديمة فقد تأسس سنة ١٨٨٨م.

وفي سوريا **المتحف الوطني بدمشق** عام ١٩١٩م[١٢].

وفي العراق **المتحف العراقي** عام ١٩٢٣م.

وتوالى بعد ذلك إنشاء المتاحف في جميع البلاد العربية والإسلامية خلال القرن العشرين، كما تطورت عمارة المتاحف في الخمسين سنة الأخيرة وتعددت أهدافها وأصبحت من أهم المراكز لنشر الثقافة والمعرفة[١٣]، ويكفي أن نلقي نظرة على (دليل المتاحف في الوطن العربي) لكي نعرف ما يملكه وطننا العربي من ممتلكات ثقافية هامة أخذ يحفظها في متاحفه الجديدة التي يزداد عددها باستمرار مما يدل على حس حضاري وشعور بمسئولية الحفاظ على هذا التراث والممتلكات الثقافية الهامة للأجيال الصاعدة، والإفادة منها في نشر الوعي القومي وتعميم الثقافة الإنسانية وتشجيع البحث العلمي المعتمد على أصدق الوثائق، إضافة إلى دورها الهام في تنمية الحس الحضاري والجمالي ومتابعة تطور الإبداع الفني[١٤].

العـــراق:

أنشئ المتحف العراقي في بغداد عام ١٩٢٣م حيث تعرض به مجموعات آثار الحضارات العراقية القديمة، كما تضم بعض المدن العراقية متاحف منها على سبيل المثال لا الحصر متحف بابل ومتحف سامرى، متحف الموصل، متحف عقرقوف.

١٠ عياد موسى العوامي. مقدمة في علم المتاحف، طرابلس. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان عام ١٩٨٤م. ص ٢٤.
١١ محمد شفيق غربال. الموسوعة العربية الميسرة. القاهرة، دار القلم ١٩٦٥م. ص١٧٩.
١٢ رفعت موسى محمد. مدخل إلى فن المتاحف، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية. ٢٠٠٢م، ص٣٨.
١٣ عياد موسى العوامي. نفس المرجع السابق، ص ٢٥ – ٢٦.
١٤ بشير زهدي. المتاحف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سنة ١٩٨٨م. ص٤٧.

لبنان:

يوجد في بيروت المتحف الوطني حيث تعرض آثار فينيقية ويونانية ورومانية وملابس لبنانية، وكذلك متحف جامعة بيروت.

إيران:

تزخر إيران بالعشرات من المتاحف في طهران وشيراز وأصفهان ومشهد، ولعل أجمل متاحفها أن يكون متحف الجلستان، يحتوي قصر الجلستان في طهران على متحف يعرض فيه أنواع شتى من الكنوز الإيرانية والتحف الأجنبية. أما المجوهرات الملكية فقد وضعت في بنك ملى إيران ثم نقلت إلى البنك المركزي وعرضت للعامة في عام ١٩٦٠م وتضم هذه المجموعة أندر ماسة في العالم وهي ماسة «دار يانور» أي بحر النور وتزن ١٨٢ قيراط ولها إطار ذهبي يحيطه أسد وشمس مكونة من ٤٥٧ ماسة وأربع ياقوتات حمراء، وكذلك قصر «نادر شاه» الذي يضم الآلاف من قطع الماس والزمرد والياقوت.

تركيا:

يوجد بها عدد كبير من المتاحف يزيد على ١٥٠ متحفا موزعة على أنقرة واسطنبول وكثير من المدن التركية، منها متحف قصر طوبقابي في أسطنبول الذي بني بين عامي ١٤٧٥ – ١٤٧٨م ويقع على أحد تلال اسطنبول السبع، وقد تحولت أقسامه إلى قاعات لعرض التحف الفنية، وبه قسم يحتفظ فيه بالأمانات المباركة من بينها سيف النبي صلعم وشعرات من رأسه الشريفة، وسيوف الخلفاء الراشدين، وكذلك خزائن التحف الثمينة والهدايا ومخلفات سلاطين العثمانيين، ومجموعات البورسلين التركي والأوربي والياباني وتعد أكبر مجموعة بورسلين في العالم حيث يبلغ عددها ١١٤٧٥ تحفه، ذلك بجانب قاعة الصور التي تضم صور السلاطين التي رسمها الفنانون الأوربيون. وتضم مكتبة المتحف حوالي خمسة آلاف من المخطوطات التاريخية والدينية والعلمية.

الجزائر:

يقع متحف الآثار القديمة والفن الإسلامي في الجزائر العاصمة وهو يعرف باسم ستيفان قزل وقد تأسس عام ١٨٩٧م.

السودان:

أنشئ متحف السودان القومي بالخرطوم في منطقة المقرن عام ١٩٧٠م، وقد ساهمت في أعماله وافتتح عام ١٩٧١م وهو يضم تراث الحضارة السودانية في مختلف عصورها التاريخية،

وكذلك حديقة متحفية يعرض فيها أهم الآثار التي تم إنقاذها أثناء عمليات الحفائر بالنوبة السودانية وذلك عند إنشاء السد العالي.

الكويـــت:

أنشئ المتحف الوطني للآثار في العاصمة الكويت لعرض الآثار الإسلامية بشكل عام وآثار الكويت بشكل خاص، ويضم متحف الكويت الوطني[١٥] قسم الآثار القديمة والشعبية ودار الآثار الإسلامية، حيث تعرض الآثار التي عثر عليها في جزيرة «فيلكا» والتي ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ ثم العصر البرونزي والعصر الهيلنستي، والمقتنيات الخاصة بالتراث الشعبي الذي يعني بتراث الأجداد والماضي أو الفولكلور. بالإضافة إلى إبراز الحضارة العربية الإسلامية على مدى العصور المختلفة. وهناك معروضات أثرية مهداه من بعض الدول العربية مشاركة منها في إثراء المتحف منها الأردن – البحرين – الإمارات العربية المتحدة وقطر.

دولة الإمارات العربية المتحدة:

أنشئ متحف العين[١٦] في دولة الإمارات المتحدة، بناء على أمر من صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، في نوفمبر سنة ١٩٧١م في مبنى أقيم خصيصا للمتحف بجوار قلعة العين الأثرية التي اعتبرت هي الأخرى مزارا أثريا. وقد بدأ المتحف بقاعة واحدة ثم تم تطويره حيث أضيفت له قاعتان جديدتان سنة ١٩٧٤م، وقد رتبت معروضات المتحف بحيث تعطي الزائر فكرة واضحة عن حياة الإنسان في الإمارات من جميع جوانبها.

الجماهيرية الليبية:

بالنسبة للمتاحف في ليبيا يعتبر متحف الآثار الكلاسيكية بطرابلس أقدمها فقد تأسس في أوائل عام ١٩١٩م داخل بناء قديم بجانب السراي الحمراء[١٧]، وقامت إدارة الآثار بتعديل وتنسيق البناء لكي يناسب عرض التحف الأثرية الكثيرة التي عثر عليها في أماكن متفرقة من البلاد مثل برج الدالية، أمام ميناء طرابلس، ومدينة لبدة وصبراته وغيرها، وكان ذلك أعوام ١٩٢٠، ١٩٢٣م ثم سمح للزوار بمشاهدة مقتنياته في ٢٢ يوليو ١٩٣٤م، وقد تم نقل محتويات متحف التاريخ الطبيعي الذي أنشئ داخل المدينة القديمة طرابلس عام ١٩٣٦م والذي يحوي عينات من جميع أنحاء البلاد إلى السراي الحمراء في سنة ١٩٥٤م[١٨]، واستمرت عمليات تطوير الموقع حتى نهاية عام ١٩٥٨م، حيث أحضرت قطع أثرية من مختلف البلاد مثل لبدة الكبرى وقرزة وغدامس وعرضت في قاعات كاملة توضح مظاهر الحضارة القديمة في ليبيا

١٥ نشرة المتحف العربي. السنة الرابعة، العدد الأول، عام ١٩٨٨م. ص٥٠، ٥١.
١٦ نشرة المتحف العربي، السنة الرابعة، العدد الأول، عام ١٩٨٨م صفحات من ١٨ – ٢٣.
١٧ د. محمود عبد العزيز النمس، دليل متحف الآثار، الدار العربية للكتاب عام ١٩٧٧م. ص ٢٦٢- ٢٦٣.
١٨ د. محمود الصديق أبو حامد، دليل السراي الحمراء بطرابلس، الدار العربية للكتاب سنة ١٩٧٧م. ص ٣٧.

في العصور البونيقية والرومانية والبيزنطية ويعتبر هذين المتحفين، المتحف الجماهيري بطرابلس ومتحف التاريخ الطبيعي من أهم المتاحف، غير أن هناك أكثر من خمسة عشر متحفا موزعة بين أنحاء البلاد ويخصص معظمها لعرض الآثار التاريخية، منها متحف جنزور الموقعي، متحف لبده، متحف سرت، متحف سوسه، متحف القبقب، المتحف الكلاسيكي بمدينة صبراته، المتحف البونيقي، متحف غدامس، متحف جرمه، متحف بني وليد.

مملكة البحرين:

أنشئ متحف البحرين الوطني في مدينة المنامة[١٩]، وهو من المتاحف الحديثة التي تعرض تاريخ البحرين منذ أقدم العصور وحتى اليوم، ويتكون المتحف من طابقين الأرضي والأول حيث توجد ثمان قاعات، القاعة الأولى هي قاعة المدافن حيث يعرض فيها نماذج منقولة لأنواع من المدافن تعود لفترات تاريخية مختلفة، والثانية قاعة دلمون التي تحتوي على آثار لإنسان الفترة الحجرية في البحرين والمراحل الرئيسية التي مرت بها حضارة دلمون، والثالثة قاعة تايلوس الإسلامية وتضم آثار الفترة التي مرت بها البحرين خلال القرن الثالث قبل الميلاد وآثار أخرى للفترات الإسلامية، الرابعة قاعة الوثائق والمخطوطات وتحتوي على مخطوطات القرآن الكريم وعلوم اللغة العربية والطب والرياضيات ومجموعة كبيرة من الوثائق الشخصية والرسمية، والخامسة قاعة العادات والتقاليد وتمثل الممارسات اليومية والتقاليد المتبعة في المناسبات المختلفة في حياة الإنسان البحريني، والقاعة السادسة تخص الحرف والصناعات التقليدية حيث تلقي الضوء على الصناعات والحرف ذات الجذور التاريخية بالإضافة إلى نموذج لسوق من الأسواق القديمة، والسابعة قاعة التاريخ الطبيعي التي تعرض الحياة النباتية والحيوانات في البحرين، في نباتاتها المختلفة في الصحراء والمنطقة المزروعة والسواحل وغيرها، أما القاعة الثامنة والأخيرة فهي مخصصة للأعمال الفنية المختلفة لفنانين بحرانيين تتنوع فيها الاتجاهات والمدارس الفنية.

المتحف الوطني بالمملكة العربية السعودية[٢٠]:

تعود بداية إنشاء المتحف إلى عام ١٣٩٨ هـ/ ١٩٨٧م حيث أنشئ متحف للآثار والتراث الشعبي بمبنى إدارة الآثار بمدينة الرياض ثم قامت وكالة الآثار والمتاحف بتطوير المتحف الوطني، حيث تم نقل المعروضات الأثرية للمتحف القديم إضافة إلى ما أسفرت عنه أعمال التنقيبات الأثرية في جميع أنحاء المملكة إلى مقر مبنى المتحف الجديد الذي تم إنشاؤه ضمن مركز الملك عبد العزيز التاريخي الذي أقيم بمناسبة مرور ١٠٠ عام على تأسيس المملكة العربية السعودية وسط العاصمة الرياض في موقع له أهميته السياسية والتاريخية حيث ضم

١٩ نشرة متحف البحرين الوطني – مملكة البحرين، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، طبع بالمطبعة الحكومية. عام ٢٠٠٧.

٢٠ سعيد بن دبيس العتيبي، أنباء المتاحف العربية، اللجنة الدولية للمتاحف العربية، الطبعة الخامسة المتحف الوطني، الرياض ص ١٠ – ١٣.

هذا الموضع قصر المربع (ديوان الملك عبد العزيز) رحمه الله، وتم افتتاحه عام ١٩٩٨م. شيد المتحف على أرض مساحتها ١٧٠٠٠ متر مربع، بينما تصل مساحة مباني المتحف (٢٨٠٠٠ متر مربع)، ويتكون المبنى من طابقين يحويان ثمان قاعات متحفية بالإضافة إلى المكاتب الإدارية والمعامل والمخازن ومرافق الخدمات.

ويدور محور العرض الأساسي في القاعات حول تاريخ الجزيرة العربية منذ خلق الكون حتى العصر الحديث، وتختص كل قاعة بتقديم عرض موضوعي مستقل ومتكامل يعالج فترة تاريخية من تاريخ الجزيرة العربية، وتمكن الزائر من المرور على جميع القاعات عبر تصميم معماري يراعي الترتيب التاريخي.

القاعة الأولى (قاعة الإنسان والكون)، القاعة الثانية (قاعة الممالك العربية)، القاعة الثالثة (قاعة العصر الجاهلي)، القاعة الرابعة (قاعة البعثة النبوية)، القاعة الخامسة (قاعة الإسلام والجزيرة العربية)، القاعة السادسة (قاعة الدولة السعودية الأولى والدولة السعودية الثانية). القاعة السابعة (قاعة توحيد المملكة)، القاعة الثامنة (قاعة الحج والحرمين الشريفين).

ويتمثل العرض في وثائق وصور ومخطوطات وخرائط ولوحات ومجسمات لوحدات معمارية من جميع مناطق المملكة، وعرضا لأدوات التراث الشعبي المتعلق بالحياة اليومية الصحراوية والزراعية والبحرية والريفية لكل منطقة من مناطق المملكة.

وقد تبلورت فكرة إنشاء المتاحف في المملكة على أربعة مستويات هي[٢١]:

أ – المستوى الوطني. ب – المستوى الإقليمي.

ج – المستوى المحلي. د – المستوى النوعي.

فعلى المستوى الوطني تم إنشاء أول متحف وطني في الرياض عام ١٩٧٨م ثم تطور إلى مبنى جديد ضمن منظومة مركز الملك عبد العزيز التاريخي الذي افتتح عام ١٩٩٨م.

وعلى المستوى الإقليمي تم إنشاء وتجهيز مباني ذات قيمة تاريخية أو معمارية مميزة لتكون مقرا لمتاحف إقليمية في مدن الدمام، حائل، الطائف، جده. وهناك مشاريع لإنشاء متاحف في كل من مدن أبها، الباحة، تبوك.

أما على المستوى المحلي فيتمثل في المتاحف التي تتوسط أماكن التواجد الكثيف للمواقع الأثرية الهامة منها المتاحف الستة في كل من مدن: الهفوف، تيماء، دومة الجندل، نجران، العلا، حبياء.

وعلى المستوى النوعي فقد بدأ فعلا في تجهيز وإعداد متحفين إسلاميين في المدينتين المقدستين مكة المكرمة والمدينة المنورة.

٢١ د.عبد الله بن سعود السعود: أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة، ص ٧ – ١٠.

المملكة الاردنية الهاشمية

متحف الآثار الأردني: يعود تاريخ إنشاء هذا المتحف إلى عام ١٩٥١م، ويقع المتحف على أحد جبال عمان جبل القلعة نسبة للقلعة المقامة على هذا الجبل والتي تعود تاريخها إلى العصر البرونزي الوسيط[٢٢]. ويضم المتحف كنوزا أثرية تعود بتاريخها للعصور الحجرية القديمة بكل فتراتها مرورا بالعصور البرونزية والحديدية والكلاسيكية حتى العصر الإسلامي بفتراته المختلفة وتتمثل هذه المقتنيات بالأدوات الصوانية والفخاريات والأدوات المعدنية والأدوات الزجاجية والتماثيل الحجرية، علاوة على مجموعة كبيرة من المسكوكات والحلي الذهبية.

وأهم المقتنيات التي يمتلكها المتحف مجموعة تماثيل عين غزال التي تم الكشف عنها في موقع أثري شرق عمان عام ١٩٨٣م على قرية زراعية تعود للعصر الحجري الحديث ٧٢٠٠ – ٥٠٠٠ ق.م عثر فيها على مجموعة من تماثيل آدمية مصنوعة من الجص والطين وعيدان القصب الملفوفة بخيوط القنب، أما العيون فقد حددت باللون الأسود وحدقاتها عبارة عن عجينة سوداء.

ومخطوطات البحر الأسود تم الكشف عنها عام ١٩٤٧م بطريق الصدفة عن طريق أحد الرعاة من بدو التعامره على شواطئ البحر الميت فى جرار فخارية تحتوي لفائف داخل كهوف قمران والتي تعتبر أهم المراكز الدينية للطائفة الأسينية، وتتكون المخطوطات بشكل عام من لفائف من جلد الماعز ولفائف نحاسية تحوي أسفار العهد القديم، وقد كتبت النصوص بالعبرية والآرامية واليونانية.

مسلة ميشع: اكتشفت المسلة عام ١٨٦٨م في موقع جنوب الأردن يسمى ذيبان، عليه نقش ترجع أهميته لكونه الوثيقة الأولى على تاريخ الأردن وفلسطين في الألف الأولى قبل الميلاد. أقام هذه المسلة الملك المؤابي «ميشع» عام ٨٥٠ ق.م وسطر فيها انتصاراته على ملك إسرائيل (عمري) وجعلهم ينسحبون بجيوشهم من منطقة مؤاب.

لوحة جدارية من تليلات غسول:عثر على هذه اللوحة خلال حفريات موسم ١٩٧٧م في موقع يعود للعصر الحجري النحاسي حوالي ٤٢٠٠ ق.م. عليها منظر يمثل موكب ديني لثلاث أشكال آدمية مقنعة، وتبدو جميع هذه الأشكال بأردية وأقنعة ذات قرون غريبة الشكل وعيون مبالغ في تصويرها.

متحف سمرقند: تم تخصيص أحد مباني جامعة آل البيت التي تقع في منطقة البادية الأردنية الشمالية ليكون مقرا لمتحف سمرقند وسمى بهذا الاسم تيمنا باسم المدينة الإسلامية العريقة (مدينة سمرقند) والتي تعد أحد أهم المراكز الحضارية الإسلامية وقد أريد لهذا المتحف ألا يقتصر على جمع المقتنيات الأثرية وحفظها وعرضها، بل ليكون أيضا بمثابة

٢٢ عايده نغوي: اللجنة الدولية للمتاحف العربية. أنباء المتاحف العربية. الطبعة الخامسة. ص ٤١ – ٤٢.

المركز العلمي التربوي الأكاديمي في هذه الجامعة، إنسجاما مع الإطار العام لهذه المؤسسة كجامعة ذات خصوصية إسلامية دولية[٢٣].

والمتحف يحتوي على أربعة أقسام من دورين أرضي وأول، وفي القاعة الجنوبية تعرض نتائج الأعمال الأثرية في موقع حيان المشرف، من مخلفات أثرية وصور للموقع، كما تضم بعض المعروضات من التراث الشعبي لهذه المواقع، والقاعة الشمالية تضم معروضات تمثل موضوعات مختلفة من التراث الحضاري الإسلامي من الأردن ومن كافة أرجاء العالم مثل العمارة والعناصر المعمارية والمشغولات الخزفية والزجاجية والمعدنية والخشبية وغيرها.

معرض الكتابة العربية: ويهدف إلى تعريف الزائر بفكرة عن تطور الكتابة، ويضم نماذج من الكتابات القديمة مثل الكتابة الصفوية والنبطية واليونانية واللاتينية والعربية، جاءت من منطقة البادية الأردنية الشمالية.

الغرفة الدمشقية: تحتوي هذه الغرفة على أجزاء من الديكور الداخلي لغرفة من الخشب المزين بزخارف نباتية ملونة.

وتضم الساحات الأمامية للمتحف بعض أجزاء من أعمدة حجرية هي عبارة عن مخلفات لما يعرف بحجارة المسافات / الأميال والتي كانت تابعة للفرق الرومانية القادمة من بصري باتجاه بعض المدن الأردنية القديمة، وحجارة الأميال تمثل اللافتات الإرشادية وتحمل بعض المعلومات التي تهم المسافر، كما أقيم في الساحة الأمامية أيضا خط حديدي تقف عليه خمسة من العربات التي كانت تعمل على «الخط الحديدي الحجازي» الذي أنشئ في أواخر عهد الدولة العثمانية.

متحف آثار أم قيس: يعتبر متحف آثار أم قيس واحدا من أهم المتاحف الأثرية التاريخية في منطقة شمال الأردن[٢٤]. وهو من المتاحف الإقليمية في موقع الآثار (متحف موقع). ويقع فوق مرتفع الأكروبوليس لمدينة «جدارا» القديمة (أم قيس) والذي بني في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي أواخر الفترة العثمانية.

وكان يخص بيت عائلة الروسان وقد سمي (بيت الروسان) تكريما لتلك العائلة.

ونظام البيت يتبع طراز البيت العربي، ويتكون من طابقين، ويحتوي مبنى المتحف في ساحته الداخلية وقاعته على عدد كبير من القطع الأثرية الهامة التي تمثل الأهمية التاريخية والحضارية للموقع الأثري. وهي من مختلف الحقبات التاريخية للموقع، ولعل أهم القطع هي الأعمدة الضخمة بقواعدها، وتيجانها الكورنثية والأيونية، وكذلك القبور البازلتية الجميلة المزينة بأشكال آدمية وحيوانية ونباتية نقشت عليها، والأبواب الضخمة المصنوعة من البازلت.

٢٣ د. ضيف الله عبيدان: أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة، ص ٤٣ – ٤٦.
٢٤ ضياء الدين الطوالبه: أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة، ص ٤٧ – ٤٨.

أما التماثيل فهي متنوعة برموزها وأشخاصها وتجسد معان دينية وفنية للفترات المختلفة، وأهم تلك التماثيل هي الإلهة «تايكي» إلهة مدينة جدارا الرومانية، كما يزخر المتحف بروائع فنية كاللوحات الفسيفسائية الملونة ذات الزخارف الكتابية والهندسية، ورسم لأشكال الصليب المعكوف (المعقوف)تعود للقرن الرابع الميلادي.

متحف دار السرايا – إربد/الأردن[٢٥]: يقع المبنى على قمة تل «إربد» وهو مكون من طابقين بني من الحجر الكلسي الأبيض والبازلتي الأسود، ويبدو أنه قد أقيم على أنقاض قلعة كبيرة ترجع إلى عام ١٨٨٦م طبقا للنص الموجود على البوابة.

استخدم المبنى في فترة الإمارة (إمارة شرقي الأردن) مركز إداريا للحكم واستمر المبنى يؤدي هذا الغرض حتى عام ١٩٩٤م، وقامت دائرة الآثار العامة بترميمه لتحويله إلى متحف، وقد تم استحداث أقسام جديدة في المبنى بعد علاج المبنى من الداخل والخارج، كما روعي أيضا الجانب التراثي والجمالي للحفاظ على المبنى كوحدة معمارية تراثية، وذلك دون التأثير على الطابع المعماري، وتجرى أعمال التأهيل لافتتاحه بحيث يضم في جنباته إرثا حضاريا وثقافيا يمثل حضارة الأردن عبر العصور.

سوريا:

يوجد في سوريا العديد من المتاحف في دمشق وحلب وتدمر وأفاميه والسويدا، وغيرها ويعد المتحف الوطني في دمشق من المتاحف الهامة الذي أفتتح عام ١٩١٩م ويضم في جنباته آثار قصر الحير الغربي. وأود أن ألقي الضوء على بعض المتاحف الأخرى في سوريا طبقا لما توفر عنها من معلومات.

متحف تدمر: تتمتع مدينة تدمر بموقع جغرافي متميز عند نبع ماء في معبر جبلي اضطراري في مكان القلب من بادية الشام جعلها مكانا ملائما لقيام تجمع بشري، منذ أقدم العصور، وتدل الدراسات أن الواحة التي نشأت فيها بسبب موقعها وغني أرضها وطيب مائها ترجع إلى العصر الحجري القديم[٢٦].

واسم تدمر مشتق من الكلمة الآرامية «تدمرتو» أي الأعجوبه، وتدمرتا بمعنى الجميلة، وذكر التدمريون ومدينتهم في رقمين يعودان للقرن الثامن عشر قبل الميلاد. وكانت مدينة مزدهرة وهامة طوال العصور الرومانية والبيزنطيه والإسلامية. وهي غنية بآثارها وبها معابد وأطلال وبها لأكثر من عشرة آلهه مثل معبد نبو (إله الحكمة)، ومعبد اللات (الإلهة الأم وربه الحرب والسلام)، بعلشمين (إله المطر والخصب) وغيرهم.

٢٥ عاليه حصاونة: أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة، ص ٤٩ – ٥٠.
٢٦ خالد أسعد: أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة، ص ٢٢ – ٢٩.

يقوم المتحف في ساحة الرئيس حافظ الأسد، وقد أفتتح رسمياً عام ١٩٦١م ويضم روائع المكتشفات التي عثر عليها في المدينة، وهو مكون من طابقين، الطابق الأرضي ويضم منجزات الفن التدمري من منحوتات وفيسيفساء ومصنوعات ذهبية وبرونزية وفخارية وخزفية وزجاجية جصية، وكهفا يمثل حياة إنسان ما قبل التاريخ وأدواته.

الطابق الأول: مجموعة مما خلفته الحضارة العربية الإسلامية الأموية والعباسية والاتابكيه حتى القرن الثامن عشر وبعض الزخارف الجصية التي كانت تزين بيوت وقصور التدمريين.

ومن أهم المعروضات نسر بعلشمين يفرد جناحه مظللا رأس إله الشمس ورأس إله القمر ويرجع إلى القرن الثاني الميلادي، وتمثال من المرمر للألهة العربية «اللات» ومئات المنحوتات المدنية والدينية والمصنوعات الفخارية والخزفية والزجاجية والنقود وأدوات الزينة.

متحف أفاميه (خان الحجاج سابقا): تقع أفاميه فوق هضبة تشرف على وادي الغاب التي تبعد ٦٠ كم عن مدينة حماه[٢٧]. ولعبت أفاميه دوراً هاما في التاريخ وأصبحت عاصمة إقليم سوريه الثاني في بداية القرن الخامس الميلادي. كان متحف أفاميه خانا للحجاج والمسافرين يضعون فيه رحالهم لقضاء فترة من الراحة يستعدون فيها لرحيل جديد، وتبلغ مساحته حوالي سبعة آلاف متراً مربعاً. وقامت المديرية العامة للآثار والمتاحف بترميمه وتحويله إلى متحف إقليمي بدأ العمل فيه عام ١٩٧٥م. وهو مكون من جناحين

١- الجناح الشرقي الذي يعرض فيه مجموعة من الفسيفساء والتماثيل وشواهد القبور والتوابيت. وأهم محتوياته فسيفساء سقراط حيث نرى سقراط وحوله ستة حكماء من القرن الرابع الميلادي، وفسيفساء الحوريات في مباراة للجمال من القرن الرابع الميلادي، وفسيفساء الوعل التي عثر عليها في إحدى غرف البيت البيزنطي من القرن الخامس الميلادي، وفسيفساء الكاتدرائية التي يرجع تاريخها إلى منتصف القرن السادس الميلادي، وفسيفساء الأمازونات وغيرها.

٢- الجناح الغربي ويعرض فيه مجموعة أخرى من الفسيفساء، منها فسيفساء الكنيسة الكبرى بموقع» حورته» شمال أفاميه التي عثر فيها على ثلاث طبقات فسيفسائيه رائعة وهي فسيفساء الطبقة السطحية وبها كتابات يونانية وفسيفساء الرواق الشمالي وبه مجموعة من الوحوش المفترسة تصطاد حيوانات بريه، وفسيفساء المعمودية وكانت تزين أرض رواق صغير إلى جانب مجموعة أخري من الفسيفساء الرائعة. وفي فناء المتحف يوجد ١٣٠ شاهد قبر تحمل صور وأسماء بعض الجند الذين كانوا يخدمون في أفاميه[٢٨].

٢٧ عبد الرازق زقزوق: أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة، ص ٣٠ – ٣٤.
٢٨ حسن حاطوم: اللجنة الدولية للمتاحف العربية – أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة، ص ٣٥ – ٤٠.

متحف السويداء: أقيم المتحف في أول الأمر في الهواء الطلق في الجهة الشمالية الشرقية من مدينة السويداء القديمة وعرض فيه مجموعة من المنحوتات التي جمعت من قري الجبل خلال عام ١٩٢٣م. وفي عام ١٩٣٨م تم تخصيص مكان للمتحف خاصة بعد اكتشاف مجموعات من الفسيفساء رائعة في « شهبا» وأصبحت هناك حاجة ماسة لحمايتها وعرضها. وبدأ مشروع بناء المتحف الحديث عام ١٩٨١م وأنتهي في عام ١٩٩٠م وتم افتتاحه في نفس العام. وتبلغ مساحة الأرض(٥٢٠٠) متراً مربعا، ويتكون البناء من طابقين. وخصص القبو لمخازن الآثار وورش الترميم والتصوير والتوثيق والكهرباء والتدفئة.

أما الطابق الأول فقد تم تخصيصه لعرض الآثار من مختلف العصور التاريخية والأثرية، وصالون للاستقبال، والطابق الثاني يضم صالة كبيرة خصصت لعرض المواد المتعلقة بالفنون والتقاليد الشعبية، وصالة للمعارض المؤقتة وصالة عرض ومحاضرات ومكتبة.

والمتحف به إثنى عشر قسما موزعه على الطابقين الأول والثاني. وتضم أقسام جغرافية المنطقة – عصور ما قبل التاريخ حتى عصر الحديد- الحياة الاقتصادية والقري – العصر النبطي – العهود النبطية والرومانية- فن العمارة في العصر الروماني – الإنسان الحياة والموت في العصر الروماني – تماثيل الآلهة والفسيفساء في العصر الروماني – آثار العصر البيزنطي – قسم اللغات والكتابات أهمها الكتابة الصفوية [٢٩]. وخصص القسم الحادي عشر للعهد العربي الإسلامي، بينما يتضمن القسم الثاني عشر الفنون والتقاليد الشعبية.

الجمهورية التونسية:

تزخر الجمهورية التونسية بالكثير من مراكز الجذب السياحي وبها أكثر من ٦٠ موقعاً ما بين متاحف بأنواعها - قصور- مساجد- مواقع أثرية وغيرها موزعه على كثير من مدن الجمهورية منها: قصرقبه إنحاس – تونس – قصر البارون الإنجر – تونس – متحف راكادا بالقيروان، المتحف الإقليمي للفنون والتقاليد الشعبية بالكيف – متحف سيدي بوسعيد – تونس – متحف سيدي زيتوني بالجربه - متحف السينما بتونس – متحف باردو والوطني بتونس – متحف السيراميك تونس – متحف سوسه في سوسه - متحف الآثار في قفصه– متحف الشرق في نابويل – متحف مارث في ميونين – جامع الزيتونه في تونس - متحف سفاقس بمدينة سفاقس – متحف تباركا في تباركا – أكروبول قرطاج في تونس.

متحف «باردو» الوطني: هو أكبر المتاحف التونسية أقيم منذ أكثر من قرن داخل قصر من قصور البايات وهو أقدمها وأهمها، أدخلت عليه جزئيا عدة ترميمات في منتصف القرن التاسع عشر، ومازال حتى اليوم يتسم بأبهة القصور الملكية، ويعاد حاليا تطويره ليتسع لاستيعاب كنوزه الرائعة وعرضها وتيسير مشاهدتها، كما يحتوى المتحف على آلاف اللقي التي وجدت في

٢٩ الكتابة الصفوية : كانت اصطلاحا تعبيريا بين الفينيقية والعربية.

الحفريات التي تمت في المناطق الأثرية في البلاد خلال القرنين التاسع عشر والعشرين وهي موزعه على حوالي خمسين قاعة ورواق لتعطي صورة عن مختلف المراحل التي قطعتها تونس من عصر ما قبل التاريخ إلى أواسط القرن الماضي، نذكر منها حسب الترتيب الزمني: ما قبل التاريخ، العهد اليوني، اللوبي، العهود الرومانية والمسيحية القديمة مع الفترتين الوندالية والبيزنطية، وأخيراً العهد الإسلامي الذي يمتد إلى عصرنا الحاضر.

وقد أكتسب متحف الباردو شهرة عالمية بفضل مجموعة الفسيفساء التي يمتلكها والتي تعد الأكثر تنوعا وتفننا وثراء ولعل أحسن ما يمثلها اللوحات التي رسم فيها الشاعر « فرجيل» تحيط به ربات الفن، أو ذلك الذي يشبه بانتصار نبتون. ومن بين قطع باردو المتميزة نذكر معلم» هارمايون» الذي يعود إلى العهد الموستيري (٤٠,٠٠٠ ق .م) والذي يعتبر من أول أشكال التعبير الروحاني للبشرية و درع من الذهب لمحارب من كمبانيا ومجموعات من الحلي، ومجموعة من الأثاث الجنائزى من العصور اليونانية والمصرية، وبالنسبة للعهد الروماني توجد اللوحات الفسيفسائية والتماثيل والحلي والفخار والنقود، وفي القسم الإسلامي - في إطار عربي إسلامي - نجد تحف تعود إلى مختلف العهود من مخطوطات وحلى ومنحوتات حجرية وخشبية وبعض أمتعة كانت تمتلكها الأسرة الحاكمة. والمتحف مزود بمجموعة من المعامل وقاعة للاجتماعات العامة وخدمات لذوي الاحتياجات الخاصة والذين يعفون من رسوم الزيارة للمتاحف والمباني التاريخية والمناطق الأثرية طبقا لمرسوم وزارة الثقافة والمالية الذي صدر في ٨ أبريل عام ١٩٩٦م.

المتحف العسكري الوطنى: تم إحداث المتحف العسكري الوطني في عام ١٩٨٤م وفتح للجمهور عام ١٩٨٩م وتتمثل مهمة المتحف في المحافظة وعرض وتنمية التراث العسكري لتخليد ذكري من استشهد في سبيل الوطن.

المتحف العسكري لخط مارث: تم بعث هذا المتحف عام ١٩٩٤م، وهو يتبع المتحف العسكري الوطني إدارياً ومالياً وقد فتح أبوابه للجمهور في ١٢ يوليو ١٩٩٤م. وتتمثل مهمة المتحف في إبراز المعارك التي دارت بالجنوب التونسي بين جيوش الحلفاء وجيوش المحور وخاصة معركة مارث.

متحف الذاكرة الوطنية بالسيجومي: تم إنشاء هذا المتحف لإعطاء فكرة عن أهم المحطات التاريخية التي عرفتها البلاد التونسية والتعريف بالنضال الذي خاضه شعبها خاصة خلال القرن العشرين من اجل استقلال البلاد واستكمال السيادة، مستعينة بالتجهيزات السمعية والبصرية التي تخدم هذا الغرض.

المتاحف الأجنبية في الخارج:

يوجد في كثير من بلدان العالم متاحف متنوعة تضم بين مجموعاتها شتى مظاهر الحضارة الإنسانية وما أنتجه الإنسان خلال العصور المختلفة، وكذلك عدد هائل مما هو موجود في الطبيعة من نبات وحيوان وطيور وحشرات، وما يوجد في الطبيعة من أنواع الأحجار وغيرها. وقد أنشئت لذلك متاحف بعضها كان يتكون من قصور أو مباني تاريخية تحولت إلى متاحف أو أبنية صممت خصيصا لتكون متاحف وبعضها متاحف مكشوفة (متاحف الهواء الطلق)، وترجع فكرة إنشاء المتاحف بمفهومها الحديث إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي في أوروبا، عندما آلت مجموعات الآثار والفنون من الملوك والأمراء إلى الحكومات لينتفع بها الشعب. ثم توالى إنشاء المتاحف بعد ذلك في أوروبا وأمريكا وتعددت أنواعها وتخصصاتها وطرق العرض والصيانة وكانت روسيا أكثر الدول الآسيوية تقدما في مجال المتاحف وأصبح عدد المتاحف في الثمانينيات من القرن العشرين أكثر من أكثر من ١٥٠٠ متحف في جميع المجالات[٣٠]، أما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد بلغ عدد المتاحف عام ١٩٤٤م أكثر من سبعة آلاف[٣١].

ومن هذه المتاحف:

المتحف الأشمولي:

بدأ تكوين مجموعته في ١٦٠٢ ميلادية في قاعة للآثار القديمة وهي تتبع جامعة أكسفورد ثم زادت هذه المجموعة في عام ١٦٤٥م وما بعدها نتيجة لما أهدى وأضيف عليها إلى أن افتتح عام ١٦٨٣م كأول متحف عام في بريطانيا، ومنذ ذلك التاريخ أخذت تتوالى عليه المقتنيات الفنية من الحفائر والشراء والإهداء، وتم نتيجة لذلك توسعته وتجديده.

المتحف البريطاني بلندن:

بدأت مجموعات هذا المتحف بمجموعات شخصية منذ عام ١٧٥٣ ميلادية وكانت تضم مخطوطات ورسومات ومجوهرات، وزادت هذه المجموعات مما رؤي معه إصدار فرمان من البرلمان لتأسيس المتحف البريطاني، وافتتح للجمهور عام ١٧٥٩م بشرط الحصول على تصريح بالزيارة، وهو يضم مجموعات من الآثار المصرية ومجموعات من شتى الحضارات القديمة.

مجموعة متاحف الفاتيكان:

وهي تشتمل على مجموعات فنية وتاريخية كان يجمعها البابا بيوس الثاني، وتبعه في ذلك البابا مارتن الخامس. وفي عام ١٤٧٦ ميلادية كلف سكستوس الرابع الذي أنشأ مكتبة الفاتيكان

٣٠ د. رفعت موسى محمد. مدخل إلى فن المتاحف، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية سنة ٢٠٠٢م. ص ٣٨.

٣١ عياد موسى العوامي. مقدمة في علم المتاحف، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، سنة ١٩٨٤م. ص ٢١.

بعمل فرسكات وصور جدارية، وكلف القيصر يوليوس الثاني (١٥٠٣ – ١٥١٣م) ميشيل أنجلو بعمل صور سقف هيكل «سيستين» وجمع الكثير من المقتنيات الثمينة على أيدي الأباطرة والباباوات، وصارت روما مركزا ثقافيا عالميا. ومع هذا النمو الهائل في المجموعات فتح البابا بندكت الرابع عشر متحف كريستيانو عام ١٧٥٣م، وبني متحف بيوكلمنتينو في البلفادير وفتح للجمهور عام ١٧٧٣م، ثم متحف بروفانو، ومتحف شيارا مونتي وغيره من المتاحف. وفي عام ١٨٧١م صدر مرسوم باعتبار كل هذه المجموعات تراثا وطنيا.

متحف اللوفر في باريس:

وهو يعتبر المتحف القومي لفرنسا، وقد تعرضت مجموعاته للكثير من الزيادة على أيدي بعض ملوك فرنسا، كما تعرضت في أحيان أخرى للنهب.

وتطور جمع التحف والكنوز على مر التاريخ منذ عام ١١٩٠م حتى انتقل البلاط إلى اللوفر، وبعد عام ١٦٥٢م تم زخرفة القصر وأضيفت إليه مبان جديدة بعد ذلك، ونتيجة لزيادة المجموعة وتراثها فتح متحف اللوفر، عام ١٧٩٣م. ومنذ ذلك التاريخ تم تطوير المتحف عدة مرات ليستقبل المجموعات الضخمة التي آلت إليه.

والمتحف يضم مجموعات من الآثار المصرية واليونانية والرومانية ونقوش وتماثيل وصور العصور الوسطى وعصر النهضة ومجموعة من مجوهرات التاج الفرنسي وآثار من حضارات الشرق القديم.

متحف برلين:

أقامه الملك فردريك وليم الثالث في برلين عام ١٨٢٣ ميلادية، وافتتح للجمهور عام ١٨٣٠م، وقد اتسعت مباني المتحف منذ ذلك الوقت وتنوعت معروضاته.

ويضم المتحف المجموعات الفنية التي توارثها الملوك والنبلاء بالإضافة إلى مجموعات من آثار الحضارات القديمة. وقد ناله الكثير من التدمير في الحرب العالمية الثانية ووزعت بعض مجموعاته بين المتاحف الألمانية، وأشهر قطعة به هو تمثال رأس الملكة نفرتيتي التي هربتها البعثة الألمانية للحفائر الأثرية من مصر لتستقر هذه الرأس النادرة في ألمانيا.

متحف الأرمتياج في بطرسبرج (لينينجراد):

من أهم المتاحف العالمية لما يضمه من تراث فني من الجمهوريات السوفيتية وآثار من بلاد العالم القديم، وبدء تأسيس المتحف وأكاديمية الفنون في عام ١٧٥٧ ميلادية. ووضعت كاترين العظمى أساس مجموعة المتحف، ثم زادت بعد ذلك المجموعات وبلغت الآلاف.

وفي عام ١٨٣٧م دمرت النيران الآرمتياج، ولكن سرعان ما سجلت مقتنيات جديدة، وفي عام ١٨٥٣م فتح نيكولاس الأول المتحف للجمهور. ويضم المتحف مجموعات رائعة من

الرسومات الملونة بالإضافة إلى مقتنيات فنية من مصر الفرعونية والهند والصين والعراق وأمريكا وغيرها وكذلك التراث الروسي في الفن والتاريخ والبطولات الشعبية الروسية.

متحف المتروبوليتان للفنون في نيويورك:

تم تأسيسه عام ١٨٦٦م، وكان يضم تحف وكنوز كبار رجال الأعمال الذين وهبوا الكثير من ثرواتهم للمتحف. وقد أنشئ المبنى الحالي في عام ١٨٨٠م، وتم تطويره عدة مرات – ويضم مجموعات ممتازة من الآثار المصرية والآثار اليونانية والرومانية وآثار من العصور الإسلامية، إلى جانب الكثير من الأعمال الفنية من صور وتماثيل أوربية هامة.

متحف بوسطن:

بدأ كمتحف شعبي في بوسطن، ثم ضم للولاية في ١٨٧٠م، وقد افتتح للجمهور في ١٨٧٦م، ثم نقل إلى مبنى جديد في ١٩٠٩م، وقد زادت مجموعات المتحف بسرعة كبيرة من الهدايا والهبات وبعثات التنقيب، ويضم المتحف آثار مصرية ويونانية ورومانية وفنون أوربا وأمريكا وآثار الشرق القديم. ومجموعات من اللوحات الزيتية والرسومات والمجوهرات.

الفصل الثاني

المتحف ووظائفه

المتحف ووظائفه

المتحف هو اسم مكان يدل على مكان التحف فهو في أبسط مظاهره بناء يحتوي على طائفة من أشياء تعرض للناس حيث يشاهدونها ويدرسونها ويتمتعون برؤياها، ويستلزم الأمر الحفاظ عليها..

ما يعرض بالمتحف:

يختلف ما يعرض بالمتحف ويتوقف على الموضوع الذي خصص له، فقد يعرض أشياء من العصر الحديث أو أشياء من العصور القديمة، ولذلك يضم في سبيل الدراسة في مكان واحد أشتاتا من الأمثلة تنتشر في أركان الأرض أو على مدى المكان والزمان.

- فقد يكون جيولوجيا يعرض بعض مظاهر الطبيعة ويضم أنواعا من الصخور والمعادن.
- أو متحف للتاريخ الطبيعي لدراسة أنواع الحيوانات والطيور والحشرات والنباتات أو متحف للأجناس أو الفضاء وغيره.

خصائص ما يعرضه المتحف:

تبرز خصائص مجموعة ما يعرض بالمتحف بعرضها بطريقة تجذب وتثير إعجابه وحب استطلاعه بحيث يقف عند كل قطعة ينظر فيها ويتأملها فتجعله يدرك كنهها وما تدل عليه، وذلك فضلا عما تثير في نفسه من شوق يحمله على التزود من العلم وتلمس مزيد من المعرفة، ثم يخرج آخر الأمر بصورة شاملة واضحة بالموضوع الذي أنشئ من أجله المتحف.

أسس وظائف المتحف:

أن يقدم بين أيدينا أعظم قصة في الأرض تلك هي قصة الإنسان – وما يؤدى من نشاط وما يحرز من تقدم – وما يبلغ من فكر ويرينا كيف أقام علمه في ذلك العالم الذي يعيش فيه – وكيف تطورت حياته وأسرته – وتتابعت صناعاته وثقافاته وتعاقبت حضاراته وكشوفه.

- وبرغم كل ذلك مما بلغه الإنسان إنما يدلنا على تأخر اهتمامه بالمتاحف وأعدادها، وإن كان الجمع والاقتناء من شيمته.

الاقتناء:

لقد أتى على الإنسان حينا من الدهر حرص فيه على جمع ما يشاء في سبيل الثروة وفي سبيل الاستعلاء والفخر، ثم زاد حرصه على الجمع والاقتناء بازدياد مظاهر الحضارة وازدحام ما تداول من ثمين الأموال والعروض فبدأ باقتناء أسلحة ودروع، وأنواع الحرير والذهب والجواهر

من هدايا الأمراء والقصور المزخرفة، ومن معابد ومحاريب وما تعاقبت عليه الأيدي في الأحلاف والمصاهرات وغنائم الحروب.

حيث اجتمعت لأهل الترف واليسار، أو لأصحاب السلطة والسطو ثم صارت من بعد ذلك من أملاك الأثرياء والتجار وأصحاب الأعمال.

- فكانت هذه وسيلة إلى إقناع الأسر والأصدقاء بحكم ما تمتاز به من الندرة والترف ذلك فضلا عما فيها من دلالة لمن يقتنيها على حسن ذوقه وسعة إطلاعه.

فما أن تكبر ثروة الرجل حتى يتطلع إلى اقتناء الكتب والصور وآيات الفن وما يزيد شغفه من أشياء.

ومن المؤكد أن مثل هذه الذخائر إذا زادت إنما تقتضي المكان والصيانة وتصبح عبئا على أصحابها فيما تقتضيه من سعة وحسن تنسيق، وربما أخذ بأصحابها أمور بحثه والكرم أن تجعلها في متناول الناس فكان إن اقتضى ذلك إلى تقدم بعض هؤلاء الأثرياء مما يقتنون هدية لبلادهم حيث سميت تلك المعارض التي تأويها بأبهاء الفن أو المتاحف.

مكان لفظ المتحف Museum يدل بخاصة على مبنى الجامعة الذي أنشأه بطليموس سوتر في الإسكندرية.

بداية إنشاء المتاحف:

- بدأ إنشاء المتاحف وأبهاء الفن في أوربا منذ أواسط القرن الثامن عشر برعاية الملوك في أكثر الأحيان.
- ثم اندلع التنافس بين الأمم وبعضها على إنشاء هذه المعاهد والمؤسسات التي تجمع فيها كنوزها من آيات الفن والآثار.
- ثم لحقت المدن الكبرى بالعواصم حرصا منها على رفيع المنزلة وحسن السمعة فاندفعت في إنشاء المتاحف وأبهاء الفن التي امتلأت بما لديها من ذلك وكانت في أكثر الأحيان تعتمد على سراه التجارة والصناعة، على حين تتولى السلطات المدنية إدارتها وصيانتها وتعيين الموظفين.

تطور إنشاء المتحف:

إن الفنون والصنائع لم تكن وحدها مصدر يستحق الحفظ والاقتناء ذلك أن ما في الناس من غريزة حب الاستطلاع وما يثير في النفوس من شغف من العلوم الطبيعية وارتياد العالم كان معينا لا ينضب ومصدرا لا ينتهي من عناصر المتاحف.

الهواة – قد يبدأ الهاوي بغرفة واحدة يضم فيها أمثلة من الصخور والمعادن والحفريات والفراش والطيور وأدوات الصوان.

- وكان الهواة يؤلفون من أنفسهم روابط وجمعيات علمية ويسهمون بمجموعاتهم بمتحف المدينة تحريضا له على افتتاح قسم جديد يختص في التاريخ الطبيعي أو الآثار.
- كانت أغلب هذه المجموعات والجمعيات من أصحاب التحف مراكز للثقافة حيث تقدم مناهج المحاضرات، كما استغرق كثيرا من أعضائها في دراسات وأبحاث منظمة ونشروا نتائج أبحاثهم وألفوا مكتبات متخصصة عظيمة النفع.

الجامعات – كانت الجامعات ومازالت تنشئ المكتبات العظيمة التي تضم ما يكون مرجعا للباحثين والدارسين ولكنها فضلا عن ذلك قد أوجبت بحكم امتداد الدراسات وتطور العلوم على إنشاء المعامل والمختبرات واقتناء ما تحتاج إليه الأبحاث العلمية من مواد وأمثلة تكون في متناول الطلاب يدرسونها في المحاضرات أو مع أساتذتهم أو حين يتفرغون لأنفسهم.

فكان أن أنشأت بذلك المتاحف الجامعية المتخصصة وإليها كان يرد مزيد من مشروعات البحوث التي تتولاها الجامعة.

ذلك فضلا عما كان يرد إليها مما تتولاه فيما وراء البحار من بعثات الكشف والاستطلاع التي كانت من معالم القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

وما كانت تتلقاه من منح يقدمها الرحالة والعلماء ممن كانوا حريصين على إثراء الجامعات التي تخرجوا منها.

ولقد شهد القرن التاسع عشر عهدا من التوسع الثقافي والعلمي شمل كل حقل وميدان امتد إلى كل منطقة وطبقة بلغها الانقلاب الصناعي، حيث قامت المدارس الفنية والمعاهد الميكانيكية لتمكن المران والخبرة لمن استغرقتهم المصانع وشكلت النماذج وسيلة لإيضاح المحاضرات وتيسير القوانين الطبيعية والعلوم التطبيقية.

- وذلك فضلا عن نماذج أخرى صنعها الطلاب أنفسهم بما كسبوا من خبرة ومهارة في صناعة الخشب والمعدن فكان ذلك مما زاد من ثروة المتاحف وما قدره الخلف بعد السلف – وكذلك احتفظت الجامعات بأجهزة وأدوات كانت تتخذ في الأبحاث وأقامت أجهزة اتخذتها وسائل للإيضاح فكان من مجموع ذلك كله أن أنشأت المتاحف العلمية والتكنولوجية.
- ودل تأليف المجموعات على تقدم حيث شمل كل شئ يهتم به الناس على اختلاف ميولهم ونزعاتهم ودراستهم، حيث امتد الحرص في تأليف مجموعة كاملة تتبع تاريخ الشيء إلى البحث والتأليف وإخراج كتاب شامل ليكون حجه في هذا الموضوع.
- وعلى الجملة فقد كانت هذه المجموعات التي تقتني سواء بالشراء أو الهبة إنما تجد سبيلها إلى المتاحف المناسبة.
- كما استغرقت طائفة من الناس في إنشاء مجموعة أخرى من المتاحف أولئك هم هواه الأثاث وأدوات الحياة اليومية في عصر من العصور أو لشخص من الأشخاص وقد

بدأ حرصهم في الحفاظ على طوائف من الأقنعة والأدوات في بيوتها الأصلية في أكثر الأحيان، وذلك بالنسبة لكثير من شخصيات التاريخ وأبطال الأمة وزعمائها أو من الموسيقيين والفنيين والشعراء والكتاب والمحاربين والعلماء والرحالة والفلاسفة والمفكرين وهم في ذلك يحرصون في شغف على حفظ ما يتصل بهم من الوثائق والكتابات والملابس وما يصور فيجلو الحياة في زمانهم فينشئون بذلك متحفا لفترة من فترات التاريخ.

- **وخلاصة** ذلك أن المتحف إنما أنشأ أصلا عن حماس الجامعين حيث أقام من أنواع المتاحف بمقدار ما يجمع من أنواع التحف والأشياء على أن المتاحف ليست كما يظن البعض مؤسسات أو منشآت جامدة، ذلك أن المؤسسات شأنها شأن الأعضاء إنها تتطور وتنمو بحكم تطور الحاجات المتغيرة أو تموت موتا طبيعيا بالإهمال.

ولقد بدأت المتاحف بالجمع ومازال الجمع وظيفته الأولى وربما جمع المتحف أي شئ ولكنه لا يجمع كل شئ ولقد كانت بعض المتاحف الأولى ترحب بكل وافد عليها وإن ارتد ذلك عليها بالعواقب الوخيمة وإن كان المبدأ من مبادئ النظام أن يتبع وأساس يقام لقيام متحف من المتاحف فلابد من وضع هدف محدد ورسم خطة أساسية له، ذلك أن أبنية المتاحف مهما تبلغ من الضخامة محدودة تستوعب الكثير ولكنه ليس في استطاعتها وطاقتها الاتساع إلا بقدر، وكذلك فإن القائمين على المتاحف محدود عددهم في نطاق المكان والمال والخبرة العلمية التي لا سبيل للمتحف أن يؤدي رسالته السليمة الخالصة بغيرها.

لذلك فلابد لكل متحف من هدف وبرنامج مرسوم يحدد نوع ما يجمع وما يتفرع من ذلك من نشاط وأن يوضع هذا البرنامج وتلك الخطة عند إنشاء المتحف أو في مرحلة مبكرة من مراحل تنظيمه وأن توضع في الاعتبار المنطقة التي ينشأ فيها والبقعة التي يقوم لخدمتها وذلك في ضوء احتياجات الناس المحليين والثقافة المحلية والمقتنيات الممكنة وفي نطاق ما يمكن تدبيره من أموال للخبراء والموظفين وأعمال العرض ووسائله، ثم يعقب ذلك تركيز كل الجهود في سبيل ضمان ما لابد من تحقيقه من المشروع في كل نواحيه فما ينبغي شراء شئ أو قبوله مهما تكن قيمته أو جاذبيته ما لم يتفق من غير شك مع سياسة المتحف وبرنامجه، وذلك أن منزلة المتحف ونجاحه إنما تكون بمقدار أداءه السليم لذلك البرنامج.

ومع ذلك فلا ينبغي لسياسة المتحف أن تظل جامدة لا تقبل تعديل أو تبديل ذلك أن الواجب بين الحين والآخر استعراض تلك السياسة وإيضاح ما فيها من قصور وبعد عن الكمال، وتقديرا لمدى وفائها بحاجة المنطقة، فإذا نشأت حاجة لإضافة جناح جديد مع توفر ما يقتضيه من مال أضيف الجناح وعين الأخصائي الذي يتولاه ويقوم عليه وأعدت المادة

العلمية والإيضاحية لذلك الفرع الجديد من فروع العلم أو الفن، وينبغي إعادة النظر بخاصة عند كل تعيين لأمين أو مدير جديد يتاح له الوقت للتعرف على التحف والناس.

الأسس التي تقوم عليها سياسة المتحف:

إن كثيراً من المتاحف إنما نشأت عن رغبة في جمع آيات من الفن والجمال خليقة بأن تلهم المشاهد وتملأ حياته بالمتعة وتثير في نفسه الميل إلى إحاطة نفسه وغيره بمثل ذلك الجمال بل لعلها تحمله على دراسة تاريخها وتاريخ الذين تصوروها ثم أخرجوها أو لعلها تحمله على محاولة اختبار مواهبه في إنتاج شئ جميل.

ومثل تلك المتاحف إنما يحوي من أنواع الفن والتصوير والنحت والسجاد والأثاث والملابس والزجاج والخزف والعاج والمعادن الثمينة وهي إنما تصور أرفع منجزات الإنسان العقلية واليدوية، ومع ذلك فقد تعرض متاحف أخرى نواحي الثروة الطبيعية في أركان الأرض من علوم الجيولوجيا والنبات والحيوان، وربما انحصر بعضها في نطاق رقعة محدودة فتبين تاريخها الطبيعي وقصة الإنسان واستقراره مفصلة فيها تفصيلا حيث تبين كيف استخلص آبائهم الأولون حياتهم من الأرض وكيف اكتسوا ثم اتحدوا في سبيل الحماية والأمن وكيف استطاع بتعاونه الوصول إلى مشكلات الإنسان وانتصاراته اليوم.

وربما نشأ متحف آخر بفضل هاوي متحمس للحشرات وآخر للأسلحة وثالث للآلات الموسيقية، على أن سياسة المتحف قد تتأثر بموقعه، فقد ينشأ في مدن تتمتع يوما في عصور الحضارة اليونانية الرومانية بمركز ممتاز بمتحف تخصصي يبين الحياة في العصر الروماني ليس غير، وقد يستفيد متحف آخر من قيامه قرب منطقة يتمثل فيها العصر البرونزي أو بدء استعمال الحديد، وقد ينشأ متحف للسفن في ميناء أو مركز من مراكز صناعة السفن يضم نماذج وصور للسفن قديمها وحديثها أو آثارا من سفن غارقة مشهورة.

وربما ضم متحف البناء كذلك أشياء آلت إليه من بلدان بعيدة تربطه بها علاقات قديمة وقد تنشأ عند المناجم متاحف تضم عينات من غرائب الصخر والمعادن والبلور والحفريات وأمثلة من الأدوات القديمة ونماذج من الحفر والأنفاق وأدوات حفرها وكذلك في مناطق الغزل والنسيج. وما ينبغي أن نرى في المتحف جزءا سلبيا وأن بدأت كثير من هذه المتاحف بهذه السياسة. فلقد حملتها قلة الموارد لقبول الهدايا وهي أكبر عوائق تلك المؤسسات على اتخاذ موقف التقبل لما يجود به الأثرياء والمتبرعون غير أن المتحف الذي يعتمد على هدايا الجامعين دون غيرها خليقة أن تظهر بالضرورة معروضاته في صورة غير متوازية حيث تزاد معروضاته في فرع وتقل في فرع آخر، وذلك دون فاصل معقول بينهما.

وذلك إن واجب أي متحف من المتاحف إنما هو عرض صورة كاملة واضحة ما استطاع للموضوع الذي اختص به بحيث يقبل من الهدايا ما يناسبه وأن يضيف إليها ما يملأ بينها الفجوات وأن يحرص على المجموعات المقارنة استكمالا للخلفية والأساس التاريخي، ولذلك يجب على

المتاحف أن تنتبه وتبحث عن المواد الجديدة دائما، وقد تحث الخيرين على شراء القطع ذات القيمة أو تنزل هي مشتريه دون وسيط، وكذلك فمن واجب مدير المتحف تتبع المجموعات الفنية حيث توجد، فكثيرا ما يخلف بعض أصحاب التحف تحفة إلى وريث لم يرث شغفه بها، بل من واجب المتاحف والمؤسسات تسجيل ما تهتم به من القطع الهامة أو عدد منها أو كلها، فلا شك أن جمع المجموعة من التحف قد استغرق سنين من العمل والجهد والخبرة وخيرا لهذه المجموعة أن تستنفد بأسرها قبل أن تتمزق وحدتها بالبيع في مزاد وتتفرق القطع النادرة هنا وهناك. ولذلك فقد عمدت بعض الحكومات فمنعت ملاك التحف من تصديرها إلى خارج البلاد بغير فحص دقيق يتولاه الخبراء، فما كان منها نادرا قيما منعت تصديره مع الإبقاء عليه في حوزة صاحبه وتسجيله لديها أن تمتد إليه يد العبث أو التهريب وضرورة أن يؤول إليها بالشراء حين يتوفر ثمنه أو بالهبه من صاحبه أو ورثته وقد يعجل بشرائه والاستيلاء عليه بتعويض معقول ولا يقل أهمية عن ذلك ما ينبغي على المتحف من رفض مالا يستقيم مع سياسته وما يرتبط بالهدية أو التركة من شروط تناقض رسالته أو تتعارض مع الاستفادة منها.

إذ لا سبيل اليوم إلى بقاء المتاحف جامدة ولابد من ازدياد مقتنياتها، بل عليها أن تبذل دائما من الجهد ما يرتفع بمستواها ولذلك فينبغي أن تعتبر الهدية التي تقدم بشروط تفرض عليها الجمود مناقض لمصالح المتحف فإذا قدمت مجموعة بشرط بقائها بأسرها وعرضها تحت اسم صاحبها كهدية فإنما تقبل كذلك على أن تكون وحدة متكاملة رفيعة المستوى لا نقص فيها، ومع ذلك فقد تدخل المتاحف بعد ذلك مجموعة جميلة أخرى من نفس النوع فينبغي عندئذ مزجهما معا واستبعاد المتكرر فيهما، كذلك فقد تعرض بعض المجموعات على أساس نوعها وقد تعرض مرات أخرى على أساس توزيعها الجغرافي مع إعادة ترتيبها وما ينبغي لأمين المتحف أن يظل مكتوف الأيدي حيال شروط تقيده وتعرض عليه على سبيل المثال عرضا دائما لبعض المجموعات أو تمثل مكاناً ثابتا أمام الناس أو تكون مرتبطة بقطعة أخرى معينة. وما ينبغي أن يقع في مثل ما وقع فيه أحد متاحف إنجلترا الذي منح مجموعة من أثاث على غير المستوى الرفيع مع بعض آلاف الجنيهات، وذلك أن الأدعى إلى المعقول أن يرى المهدون مجموعاتهم وقد عرضت مع مجموعات أخرى رفيعة المستوى لذلك فعليهم التسليم للأمين بالحرية الكاملة في عرضها حيثما أراد. وأن يعلموا أن الأمين أحرص ما يكون على عرضها عرضا يفيد الناس ويشهد له بحسن الذوق والتنسيق.

مصادر المتاحف من الآثار:

أ – الهبة ب – الحفائر ج – الشراء د – التبادل

أ – الهبة: تكلمنا عن الهبات وما ينبغي من إتباعه بشأنها.

ب – الحفائر: وهي أهم مصادر ما تقتنيه المتاحف من آثار حيث تتولى المتاحف بأخصائيها أو بالتعاون مع الجمعيات والهيئات العلمية التنقيب عن الآثار وتزويد متاحفها بالجديد

منها أو بما يكمل ما لديها من مجموعات، وفي أمتنا العربية تولت الجامعات والهيئات الأجنبية التنقيب منذ القرن التاسع عشر الميلادي بنوع خاص، حيث نشأت المتاحف الوطنية مما كان يقع في سهمها من حصيلة ما يعثر عليه بعد اقتسامه مع تلك الهيئات غير أن كثيرا من عيون تلك التحف قد تسرب إلى الخارج وذلك لما كانت تتمتع به هذه الهيئات الأجنبية يومئذ من نفوذ سياسي مكن لهم من استنزاف آثارنا، وذلك قبل أن تنتبه هذه البلاد وتصدر القوانين لحماية الآثار.

ج – **الشراء**: وقد أشرنا من قبل إلى ما تتولاه المتاحف من شراء الآثار.

د – **التبادل**: تدخل المتاحف بعضها مع بعض في استبدال ما يتوفر لدى كل منها بما عند الأخرى لاستكمال ما ينقص لديها.

على أن ما يمكن للمتحف اقتناؤه بالشراء أو التبادل ينبغي أن يتعرض للفحص وتحقيق دقيق، حيث يتعرض أمناء المتاحف وأخصائيوه لاختبار وامتحان عسير. ولذلك فإن المتحف يجب أن يقوم على الثقة والأمانة التي يصعب استردادها إن أصابتها الريبة والشكوك وعلى أمناء المتحف إن عسر عليهم التأكد من أصالة قطعة من القطع أن يرسلوها إلى من يتولى فحصها في غير متحفهم من المعاهد، وقد ساعدت العلوم الحديثة على ذلك وقدمت مساعدات جمة، وذلك بوسائل مختلفة منها الأسلوب الفني لمقارنة النصوص واللغة والتحليل المعملي... إلخ.

المتحف وأهدافه:

تعددت أهداف المتحف وتنوعت نتيجة للتطور الهائل في شتى المجالات في كل بقاع العالم وسنعرض بإيجاز أهم هذه الأهداف وهي:

١ – نشر المعلومات الجديدة:

يتألف سكان الأرض من مجتمعات متباينة تختلف في درجة تطورها التكنولوجي وحضارتها. وكل منها معرض لتغيرات بصفة مستمرة يظهر آثارها في معتقداتها ومذاهبها وحكوماتها، ومن المفروض أن تخدم المتاحف هذه المجتمعات بالعمل على التقارب بينهما وأن ينعكس فيها كل تطور جديد يظهر، أو اختراع يكتشفه الإنسان يؤثر على مجتمعاته، ويعني هذا أن يكون المتحف يقظا حتى يكون على علم بكل جديد مستحدث ويعبر بواسطة معروضاته وبحوثه عن أهم المشاكل التي تؤثر على حياة الفرد ونشاط المجتمع، فإذا أمكن للمتاحف أن تحقق هذا فإنها تصبح أداة فعالة في توصيل المعلومات ويؤمها عدد كبير من الزائرين الذين يبحثون عن المعلومات الجديدة.

٢ - خلق الوعي للمحافظة على الثروات الطبيعية:

يجب على المتاحف أن تظهر مدى التأثير الذي يحدث للنباتات والحيوانات من التلوث الذي يحدثه الإنسان في الماء والجو حتى يتيقظ ضمير الإنسان ويشعر بمسئوليته الكبيرة تجاه فقدان هذا التراث وعلى المتاحف أن تجري البحوث لشرح كيفية تجنب هذه الخسارة.

٣ - خلق الوعي للمحافظة على التراث الأثري:

إن تلوث الجو وعوامل الطبيعة نفسها تؤثر على تراث العالم مما يهدد الكنوز الحضارية بالزوال ومن واجب المتاحف العمل على حفظها وخلق وعي جديد لدى الشعب بكافة الوسائل الممكنة للحفاظ عليها.

٤ - جذب السياح من كل بقاع الأرض:

يقدم كثيرا من السائحين إلى معظم البلاد السياحية من أجل زيارة متاحفها ولا شك أن للمتحف دور فعال في جذب السائحين إلى البلد الذي ينتمي إليه المتحف مما يزيد من حالة الرخاء في البلاد وإنعاشها اقتصاديا والواقع أن السياحة قد أصبحت حاليا من أهم الموارد الاقتصادية لكثير من أقطار العالم.

٥ - إرسال معارض للآثار أو الفنون أو العلوم إلى البلاد الأخرى:

إن إتباع هذه الوسيلة يتيح لغير القادرين على السفر أن يروا معروضات الحضارات العالمية وفنونها وعلومها مما ينشر الثقافة إلى حد كبير ويُعطي رجال المتاحف فرصا لزيارة البلاد الأخرى والاطلاع على التطور المتحفي فيها، بالإضافة إلى العائد الإعلامي والثقافي والمادي.

٦ - خلق كفاءات علمية ممتازة في كل فروع العلم:

تقوم المتاحف بجمع المجموعات المختلفة سواء أثرية أو علمية أو جيولوجية أو تكنولوجية أو غير ذلك، وبذلك يخلق المتحف كفاءات علمية ممتازة تكون قادرة على معرفة ما هي في حاجة إليه، وما لديها وما ليس لديها لاستكمال المجموعات وعمل بحوث عليها مما يجعل الأخصائيين بالمتاحف على درجة عالية من العلم والمعرفة والخبرة.

٧ - الإجابة على الأسئلة العلمية:

يطلب الكثير من الباحثين وأصحاب المجموعات الخاصة من الشباب والكبار بعض المعلومات العلمية من المتاحف ويجب على المتاحف الإجابة على استفساراتهم، ولذلك فإن دور مكتبة المتحف والمتخصصين في الفروع المختلفة من الأمناء يبدو في غاية الأهمية.

٨ – حفظ وصيانة محتويات المتاحف:

وهذه من المهام الرئيسية للمتاحف، وقد تطورت في السنوات الأخيرة طرق الحفظ والصيانة باستخدام طرق علمية دقيقة وهذه الأعمال تتطلب خبراء على درجة كبيرة من المقدرة العلمية والتكنولوجية وتقتضي تزويد المعامل بأدوات وأجهزة حديثة تخدم نوعية المجموعات المعروضة، وخلق كوادر علمية متخصصة في صيانة المجموعات المختلفة وإجراء البحوث العلمية المتعلقة بالآثار وتاريخ الحضارة.

٩ – تدريب العاملين بالمتاحف:

يجب معالجة هذه النقطة في مستويين: فالمستوى الأول هو المستوى الجامعي من العاملين بالمتاحف وهؤلاء يمكن تدريبهم في معهد لصيانة الآثار وعلاجها.

والمستوى الثاني لتدريب خريجي المدارس الفنية المتوسطة حتى يمكن لهؤلاء العمل في المتاحف التي لا تمكنها مواردها من استخدام المستوى العالي، وبمرور الوقت ستكون المتاحف بجميع أنواعها في حاجة إلى مزيد من هذا النوع، والأمر يقتضي فتح مدارس لتدريس صيانة آثار المتاحف لهم في كثير من بقاع العالم وخاصة في البلاد النامية، وكذلك فتح باب أقسام الترميم بالمتاحف الكبيرة لصيانة المجموعات الخاصة حفاظا لها من الضياع وضمانا لعلاجها بطرق علمية سليمة إذ أنها تعتبر من التراث القومي شأنها في ذلك شأن معروضات المتاحف.

١٠ – نشر التعليم والثقافة:

والتعليم يعني أي شئ يمنح الشخص معرفة أكثر بالعالم الذي يعيش فيه بصرف النظر عن الطريقة التي يجري بها هذا التثقيف والتعليم. وطرق التعليم بالمتاحف مختلفة تماما عن طرق التعليم بالمدارس وإن كانت مكملة لها ولا يجب أن يلتزم فيها الطلبة بنظام الحياة المدرسية في المتاحف بل يجب أن يترك الأطفال والبالغون بحريتهم والاهتمام بما يحلو لهم وبدون أي تحفظ عليهم لدراسة شئ معين. فالزائر بذلك يأمر الأشياء أن تتحدث إليه ومن مسئولية العاملين بالمتاحف أن يمكنوا هذه الأشياء أن تتحدث إليهم بطريقة جذابة مفهومة، ويقضي الاتجاه في السنوات الأخيرة إلى عدم ازدحام المعروضات وتكدسها بل إلى عرضها في مجموعات تحكي قصة معينة أو تطورا حضاريا معينا تترك فيه القطع لتتحدث في المتحف إلى الزائر كما يتحدث إليه في الطبيعة، ولا يجب أن تتعدى مهمة البطاقات أكثر من التوجيه وتوضيح بعض الأسماء والمصطلحات، وذلك بالإضافة إلى المحاضرات الدورية في موضوعات خاصة للزائرين، وورش العمل والأفلام التسجيلية وغيرها من وسائل التعليم.

١١ - إقامة معارض داخلية:

وهذه المعارض قد تكون معارض دائمة أو مؤقتة أو متجولة سواء كانت بالمتاحف أو المدن أو التجمعات الزراعية والصناعية وغيرها على أن يصحبها شرح ومحاضرات وأفلام سينمائية وأن يؤخذ في الاعتبار في نوعية هذه المعارض حاجات الناس والأشياء التي تجذب اهتمامهم، وبمعنى آخر أن تنتقل المعارض إلى شرائح كبيرة من المجتمع الذين لا يستطيعون الانتقال إلى بعض هذه المتاحف.

١٢ - توفير مطالب الزوار:

ومن وظائف المتحف توفير أكبر قدر من الخدمات لزواره سواء كانت في مجالات المادة العلمية لمقتنيات المتحف مثل بطاقات الوصف - النبذات التاريخية - الكتيبات - الأدلة - الكتالوجات بأنواعها والوسائل السمعية والبصرية، أو في مجالات الراحة والاستمتاع بتوفير قاعات التأمل والاستماع - قاعات الراحة لكبار السن والمعوقين - قاعات التوجيه - مراكز الطفل وورش العمل - المطاعم والكافيتريات - قاعات البيع وغيرها، حتى يتوفر للزائر التزود بالمعلومات وتمتعه بالراحة والشعور بالرضا.

الفصل الثالث

إدارة المتاحف

إدارة المتاحـــف

عرف المجلس الدولي للمتاحف ICOM
المتحف:

هو كل مؤسسة دائمة تقوم بحفظ المجموعات الفنية والتاريخية والعلمية والتكنولوجية، ودراستها وتشجيعها بمختلف الوسائل، وبخاصة عن طريق عرضها للجمهور للترويح عنه وتثقيفه.

بالإضافة إلى حدائق الحيوان والنبات ومثيلاتها (حيث تحفظ عينات من الأحياء والمكتبات العامة) ومعاهد المحفوظات العامة مما يعد معروفاً بالمعارض الدائمة.

ويحدد دستور «ICOM» أوسع تفسير يمكن أن يعطى للمتاحف، وذلك في ضوء المسئوليات التي تولاها المتحف وما أصبح له من أهمية. فان إنشاء المتاحف أو إلغاؤها ينبغي إلا يكون عرضة للنزعات أو الأحكام التعسفية، وقد قدمت لذلك قواعد وأصول عامة، تقبل الإضافة والحذف وفق الأحوال.

قواعد وأصول إنشاء المتاحف[1]:
أولا : الحاجة للمتحف:

١- أول ما يجب على من ينشأ متحفاً أن يتأكد من أن مشروعه سيلقي استجابة.

٢- أن الحاجة تدعو إلى إنشائه وكذلك مستقبله يتمتع بالضمان.

٣- الاستعانة بخبراء المتاحف وبجمهور المتخصصين.

٤- أن تشمل لائحته ونظامه مادة سريه تبين ما ينبغي فعله بالتحف والمقتنيات إذا تحتم إغلاقه.

ثانياً: اتفاق المتحف مع القوانين والنظم الإدارية للبلد القائم بها:

فإذا قبل المشروع فعليه أن يكون متفقا مع قوانين البلد ونظامها الإداري.

١- هناك دول تملك المتاحف بأسرها مثل سوريا.

٢- ودول أخرى لا تتدخل الحكومة إلا تدخلاً يتوقف قدره على كل حالة بعينها في إنشاء المتاحف العامة، والخاصة، مثل فرنسا.

٣- في حين يتمتع إنشاء المتاحف في الولايات المتحدة الأمريكية بالحرية الكاملة، بشرط احترام القانون، وتتمتع مثل تلك المؤسسات بمزايا مالية سخية إذا أثبتت قيمتها في ميدان الخدمة العامة.

---

١ Museum Management. (Leicester Readers in Museum Studies). Kevin Moore. Routledge. an imprint of Taylor & Francis Books LTD. 27 Oct. 1994.

أن أهمية ما يستطيع المتحف جمعه من مواد ثقافية وما يؤديه من دور في حياة الناس، قد بلغ من الخطر الذى ربما لا تقدره الدولة، وربما تكون نظمها أن تتخلى عن السيطرة على ما يتحكم في إقامة تلك المتاحف، حيث يجب أن تعهد إلى وزارة أو هيئة وطنيه تنظيمية بالإشراف على أمور تأسيس المتاحف.

ولوجود مبادئ تراعي عند إنشاء المتحف فكذلك توجد مبادئ تراعي عند إغلاق المتحف. فيجب إلا يغلق إغلاقاً تاماً بغير تقدير أحكام معينه، وذلك لأن المعروضات والتحف قد جمعت لمصلحة الناس، وكثير منها جاء هدية من المواطنين أو جمعيات لاصلة لها بالمتحف.

المبادئ التي تراعي عند إغلاق المتحف:

١- إذا كان المتحف تابعا لبلديه المدينة أو منظمة شعبيه عامة أخرى.

فان عليه إلحاق تلك التحف بمتحف أخر يشبه أو يتصل بالمتحف الذي كانت به التحف في هدفه(وفقا لقوانين قائمة من قبل)

٢- إذا كان المتحف خاصاً.

إذا خلت لائحة المتحف من نص يمكنه من التصرف في التحف في حالة إغلاقه فإن المشكلة تكون كبيرة. ويجب أن تعلم أرفع المستويات في ميدان الثقافة والسلطات العامة المختصة حتى ترى رأيها. ولذا:-

(١) يجب أن يوجد نص في اللائحة بما ينبغي فعله في مثل هذه الحالة.

(٢) أن تقصر المنظمات العامة هباتها على المتاحف الخاصة التي تشمل قوانينها مثل ذلك النص.

٣- إذا كان متحفاً للدولة

فإن إنشاءه أو إغلاقه عمل حكومي يقع بقانون. وعندئذ يمكن نقل مجموعات المتحف الملغاة نقلاً قانونياً.

اللوائـــح

تختلف أنواع المتاحف(أو قانون تنظيمها) من بلد لآخر وقد تختلف وفق الأحوال في البلد الواحد، وتقع النظم المختلفة في نطاق ما يأتي:

١- كل المتاحف أو على الأقل الأثري أو التاريخي منها تملكه الدولة، وتديره مصلحة واحدة، وذلك ما هو معمول به في دول الشرق الأدنى.

٢- تملك الدولة أي متحف، على حين ينتمي بعضها لبعض المنظمات العلمية الأخرى وأغلبها لمؤسسات وجمعيات قامت بذلك تحت سلطة مجلس من الأمناء، وفي مثل هذه

الدول لا تشغل الحكومة نفسها بالمتاحف التي لا تملكها وإن كانت بعض المنظمات العامة الأخرى تقدم المنح إلى المتاحف حتى تمكنها بنوع خاص من مزيد من الإسهام في التربية والتعليم والمثل الواضح لذلك نراه في الولايات المتحدة الأمريكية (وان أختلف التطبيق بما تولته مصلحة الحدائق الوطنية في الخمسين سنة الأخيرة من إنشاء عدد كبير من المتاحف المحلية).

٣- تمتلك الدولة طائفة معينة من المتاحف فأما ما تملكه المؤسسات أو الجمعيات الخاصة فإن الدولة....

(١) أما أن تسهم علميا وفنيا وماليا في إدارة أهم هذه المتاحف التي تشرف عليها عن طريق المفتشين(وهو النظام الفرنسي).

(٢) تهتم الدولة بانتظامه أو تزويده إذا طلبت المشورة الفنية والعلمية وبالمساعدات (كما في هولندا).

الموظفون:

وهؤلاء ينبغي أن تتوفر لهم الضمانات الصحية والطبية والاجتماعية ووسائل الراحة التي تمكنهم من أداء جهودهم، ووضع نظام للحوافز إلى جانب قواعد المرتبات والترقية ولوائح الخبراء.

المجموعات:

هي العنصر الأساسي في المتحف وتباشر وفقا لقواعد خاصة....

- عن طريق الاقتناء أو التحويل أو الإيداع، مع ضبط عمليات الخروج والدخول، التسجيل، حركة الأشياء داخلياً وخارجياً وإدارة الأجنحة.
- وسائل مختلفة وفق نوع المتحف ومستواه والدولة المعنية بهذه المجموعات أينما تتألف مما يسمي بوجه عام بالمقتنيات وربما اعتبرت أنها ودائع طويلة الأجل.

المقتنيات:

تتألف مقتنيات المتحف مما يأتي:-

١- الشراء، وذلك تنفيذاً لعقود الشراء.

٢- التبادل مع شخص أو هيئة لها حق ملكية التحف والتصرف فيها.

٣- قبول التبرع أو الهدية أو الوصية.

٤- الحفائر وهي أهم مصادر ما تقتنيه المتاحف من أثار.

مسئولية الاقتناء

١- مسؤولية الاقتناء لا يقدرها الأمين وحدة وإنما تكون من حق هيئة تعين لذلك، وحيث يقتصر دوره على:-

(١) تقديم الاقتراح باقتناء القطع التي يري ضمها إلي متحفه.

(٢) التحقق من أصل القطع وأهميتها وما تضيفه من جديد إلي المجموعة.

(٣) رأيه في تحديد سعرها.

٢- كما ينبغي على تلك الهيئة مهما بلغت كفاءتها أن تشرك العلماء والخبراء ممن لهم شهرة في الميدان الذي تخصص فيه المتحف.

٣- كما أن للأمين سلطات مباشرة بشراء القطع الفنية الصغرى في نطاق ميزانية محددة كل عام.

الهدايا المشروطة تنشأ في سبيل الهدايا أو الهبات مشكلتان:

أ – وجوب عرض القطع المهداة أو الموهوبة عرض دائم: وهذا يتعارض اليوم مع مبادئ المتاحف الحديثة:

١- بحكم ما أصبح اليوم سائدا من ضرورة التغيير فيما يعرض بين حين وآخر.

٢- وجوب حجب بعض القطع وإقامتها في مواقع للدراسة والفحص، يمكن الرجوع إليها عند الحاجة.

٣- رعاية بعض القطع من تأثير الضوء عليها لطول مدة العرض.

ب – **وجوب عرض مجموعة القطع الموهوبة في وحدة واحدة لا تتجزأ يكون عقبة في سبيل التنظيم العلمي المنطقي في المتحف:** ولذلك أصبحت كثير من المتاحف تحرص على التحرر من تلك القيود التي تفرضها الهبة أو الهدية، بل ترفض إن ارتبطت بشرط، وإن كان التدبير والمرونة أوجب بالنسبة إلى بعض القطع الممتازة ذات القيمة والشهرة.

التأمين:

لم تجر العادة بالتأمين على المتاحف ذات الصفة العامة وما تملكه الدولة منها بنوع خاص.

نقل الملكية

يجب الحرص والحذر عند تخلي متحف من المتاحف عن بعض قطعه وإلا فربما يتخلى في بعض الظروف عن قطع يندم عليها وعلى فقدها والتخلص منها.

الإحصاء والتسجيل والجرد

أولاً: التسجيل والجرد

التسجيل والجرد هما ضمان المتحف لملكيته ولما يودع فيه:-

١- صورة وافية دقيقة لحركة التحفة من اقتناء أو إيداع أو نقل للملكية.

٢- سند قانوني في أحوال السرقة والنزاع أو التزييف.

٣- تقدير مدى ضرورة إضافة أي تحفه إلى المجموعة وما يعين ذلك على البحث العلمي.

٤- العناية بالتسجيل يوما بيوم، يحفظ نظام المتحف ورسالته.

٥- إضفاء لضمان القانون ورقابته بحيث يكون خاضعا لمراقبة الدولة ومراجعتها.

٦- توفير المعلومات أثناء الحاجة إلى تفسير علمي قبل إعداد التثبيت العلمي، فضلا عما يؤكد من دقة الترقيم فيما يصدر من سجلات علمية بعد ذلك.

- سجل الجرد هو سجل إداري.
- أما التثبيت العلمي فهو سجل علمي (ما يسمى بالكتالوج).

أنواع السجلات:

١- سجلات مجلدة. ٢- سجلات ذات أوراق مستقلة. ٣- بطاقات.

× يتوقف اختيار كل نوع من هذه الأنواع على البلد والمتحف وإن كان ينبغي عند الاختيار تقرير استنساخ وإعداد صور منه وذلك أن لسجل الجرد قيمته العظمى التي لا تعوض أن تعرض للضياع أو التلف ولا يسهل إعادة تأليفه إن لم يكن مستحيلاً، ولذلك فقد وجب إعداد نسخ منه تحفظ كل منها في مكان مختلف:

(١) نسخه بالاقسام العلمية في المتاحف الكبرى.

(٢) نسخه يحتفظ بها المتحف بأقسام التسجيل.

(٣) نسخه تحتفظ بها الهيئة وما يتبعها من هيئات شعبية يتبع لها المتحف.

١- السجل المجلد:

ولاستعماله يراعى الشروط الآتية:-

١- جودة الورق.

٢- ترقيم الصفحات المتتابعة.

٣- الخط الواضح مكتوب بحبر ثابت مع تجنب الفراغات والمسافات بين الكلمات أو بين الأشياء المسجلة.

٤- تسجيل تاريخ فتح السجل على الصفحة الأولى مع ذكر عدد صفحاته وذلك بالحروف.

٥- تحريم الكشط والمحو أو الإزالة الكيميائية لما كتب فيه.

٦- في حالة التعديل الضروري الذي لا يقع إلا بأذن أمين المتحف إن يكون بحبر مخالف اللون مع التوقيع إلي جانب التعديل.

عيوب السجل المجلد:

١- ضرورة الكتابة باليد مما يؤدى إلي اختلاف أشكال الخط فضلاً عن مزيد من الوقت في إعداده.

٢- الصعوبة في اضافه بيانات جديدة.

٣- احتمالات الخطأ والتصحيح.

- غير أن الاستغناء عن البيانات العارضة وإعداد مسودة لها قبل إثباتها في السجل قد يقلل من العيبين الآخرين.
- ورغم ذلك فإن هذا النوع من السجلات المجلدة هو أقوى ضمانات الأمين وبخاصة للمتاحف التي تتولاها الهيئات الشعبية، أما الاستنساخ فيتم بالميكروفيلم والزيروكس.

٢- سجل الأوراق المستقلة

(١) يمكن إعداده بالآلة الكاتبة حيث يسهل إعداد أكثر من نسخة توزع على الأوساط المعنية.

(٢) يقي من ضياع بعض أوراقه إعداد نسخة أخرى.

ومن عيوب ذلك ... عرضه السجل لتبديل أوراقه مع وجود النسخة الثانية.

٣- البطاقات

وهى شأن الأوراق المستقلة، عرضه للضياع أو التبديل ويحتاط لذلك بنفس الأسلوب وذلك فضلا عن استعمال البطاقات المثقبة الموضوعة في قضبان من الحديد داخل إدراج مقفلة، غير أن البطاقات بحكم سمكها حالت دون إعداد نسخة منها على الآلة الكاتبة وأن كانت وسائل النسخ الحديثة قد سهلت ذلك.

ويتميز نظام البطاقات بما يتيح من إعداد نسخ بقسم التسجيل ومنها نسخ للأقسام المتخصصة فضلاً عن سهولة الإضافة أو التعديل.

ثانياً: إحصاء المقتنيات وتسجيلها:

من أسس الإحصاء والتسجيل انه لا سبيل إلي حذف شئ مما يسجل إلا بعد التأكد من ضياعه أو نقل ملكيته.

- الترقيم

قبل تسجيل أي قطعة في المتحف ينبغي إثبات رقم لها، وأوفي أسلوب لذلك ما يسمى بالأسلوب الثلاثي:-

١- العنصر الأول في الترقيم، يتألف من الرقمين الأخيرين للعام الذي دخلت القطعة فيه المتحف.

٢- العنصر الثاني رقم مجموعة المقتنيات في العام الجاري حيث تجدد مجموعات هذا الرقم كل عام.

٣- العنصر الثالث يدل على رقم القطعة في المجموعة.

٤- وربما أضيف عنصر رابع إذا تألفت المجموعة من طائفة من الأجزاء، ومن ثم ترقيم القطعة الجديدة التي يعدها المتحف للنشر.

مصادر الدخل[٢]

تتحمل الدولة التي تتولى الإشراف المطلق على المتحف وإعداده بما يحتاج إليه من النفقة والمال ومع ذلك فقد يحصل المتحف موارده من المصادر الآتية:-

١- الهبات والأوقاف.

٢- رسوم العضوية.

٣- نسبه ضرائب البلدية.

٤- تبرعات الهيئات المعنية بالتعليم والثقافة وهدايا الأفراد.

٥- وسائل المتحف بما قد يعقد من حفلات الاستقبال والتمثيل بما لا يخرجه عن وقاره.

٦- ما يحصل من رسوم على الزيارة والأذن بالتصوير (السينمائي والتليفزيوني) وأرباح ما يبيع من نشرات ونماذج.

المتحف والبحث

عرف البحث بأنه الدراسة أو التجارب الاستقصائية الناقدة التي تهدف إلي كشف جديد من الحقائق، وصحيح تفسيرها ومراجعات نتائج أو نظريات أو قوانين شائعة، وينبغي في ضوء هذا التعريف أن نسلم بأن برامج البحث العلمي الجادة إنما تتوفر في المتاحف الكبرى والمتاحف التي تتبع المؤسسات التعليمية على أن هناك مع ذلك اتجاه في المتاحف الصغرى إلى أن تضم أمنائها بعض صغار الباحثين الذين يتولون البحث العلمي الجاد في نطاق عمل الأمين.

---

٢ Kerith Emerick. use. Value and Significance in Heritage Management. A Chapter From Destruction Conservation of Cultural Property. Florence. Ky. USA. Routledge. 2001. page 276 - 285.

المتاحف والعلوم الإنسانية

إن أول ما ينبغي الاهتمام به من موضوعات البحث إنما يقع في ميدان تاريخ الفن (فقد أجريت البحوث في أعماق أحد الفنانين أو مدرسه من مدارس الفن)، على أن نطاق البحث في الأعوام الأخيرة قد أتسع بحيث لا يشمل أعمال فنان أو مدرسة فنية فحسب وإنما يشمل كذلك الجوانب الثقافية الكبرى التي عبرت عنها أعمال الفنانين.

فقد كان القدر العظيم مما يعرف بتطور المجتمع البشرى من المدينة والدولة الصغيرة إلى التجمعات السياسية الكبرى من نتائج بحوث الأثريين من العاملين في المتاحف، حيث تشهد دليلاً حياً على ذلك مما في مجموعات المتروبولتيان بنيويورك ومتحف اللوفر في باريس وكذلك كبرى متاحف الفن الشعبي ومتحف الفنون الزخرفية، بقدر كبير من البحوث التاريخية، وكذلك يشمل البحث في فنون الشعوب البدائية الدراسات الاثنولوجية.

وتؤلف البحوث التطبيقية وبخاصة من حيث تحليل الأعمال الفنية (كميائيا وطبيعيا) جزءا من الدراسات والبحوث التي تتولاها متاحف الفن الكبرى ومعاملها، وعلى كل متحف كذلك واجب أخر هو شرح نتائج بحوثه تلك للجمهور من غير المتخصصين.

منشورات المتحف

ولاشك أن ما تصدره المتاحف من مطبوعات إنما تدل على مقدار نشاطها وبحوثها.

تسهيلات البحث

وعلى المتاحف إتاحة الفرصة للبحث لأمنائها بشتى الوسائل ومن بينها إرسال البعثات.

معمل المتحف

قال أحد الخبراء لحفظ التحف: (إن الإنسان هو أعدي أعداء أعمال الفن) وهى كلمات على ما فيها من قسوة ومبالغة فإنها تحوى في جوهرها شيئاً من الحق، فإن الإنسان وهو يرمم أثرا من الآثار حريص على أن يظهر علمه ومهارته وهو كثيراً ما يفعل ذلك على حساب الأصالة والحيوية للعمل الذي يرمم، وينشئ المتاحف لتكون أنسب ما تكون للزوار منها للكنوز والروائع التي تستقر فيها ويشعر بالفخر بما يملك من تحف فيرسلها إلي المعارض الدولية حيث يعلم أن اختلاف الأجواء خليق أن يتلف ذلك التراث الفني الذي يقوم عليه أمينا على أن الحربين العالميتين الأخيرتين بما أعقبهما من دمار للممتلكات الثقافية قد ذهبت إلى وجوب إنقاذ آثار الماضي وحمايته والحفاظ عليه وعلى المتاحف التاريخية وروائع المتاحف حيث دخل اليونسكو وإدارة المتاحف والآثار فيه ومجلس المتاحف الدولي والمعهد الدولي للحفاظ على روائع المتاحف I.I.C.M . في علاقة وتبعية مع المختبرات والمعامل التي توفي بالدراسة العلمية أعمال الفن والحفاظ عليه. ولئن كان الأثريون ومؤرخو الفنون يدرسون أثراً قديماً في ضوء

الوثائق التاريخية أو القديمة ويضعونه في مكان من التاريخ والأسلوب محددين الخصائص التي تبين مكانه من الزمان والمكان ظن الباحث في المعمل إنه إنما يتناول المادة التي صنع منها و سيحدد تركيبها ومقدارها أو على الأصح وسائل الحفاظ عليها وترميمها. ثم يبحث كل الوسائل التي تمكنه من بقاء الأثر ومع ذلك فقد تبين من بحث أجراه أحد المهتمين بشئون المتاحف أن المخصص للمعامل الملحقة من الأموال مازال نسبه ضئيلة جداً لا تفي بما هو واجب لذلك فأن وجود معمل ملحق بالمتحف أو قريباً منه أصبح أمراً ضرورياً على أن يوفر فيه من الأقسام والأجهزة والأدوات ما يفي بحاجة المتحف وطبيعة التحف المعروضة فيه (مثل الأشعة السينية – أشعة جاما – الأشعة فوق البنفسجية وتحت الحمراء – الذرة – البصمة الوراثية - كربون ١٤ المشع – الرطوبة النسبية والحرارة، المواد اللازمة للعلاج والصيانة بأنواعها....).

التحف والعناية بها وتخزينها:

ظلت عادة كثير من المتاحف حتى مطلع هذا القرن بل حتى يومنا هذا عرضها كل ما لديها من التحف حيث أدى ذلك إلي تراكم كثير من التحف المتشابه وازدحامها فيما يبدو سوء عرض لا معنى له، ولقد دلت الدراسات على كثير من الزوار لبعض العروض أن هناك علاقة مضطردة بين عدد القطع المعروضة وبين مجموع الوقت الممنوح للزائر أو لدراسة تحفه معينه، إذ يظل متوسط الوقت المخصص لدراسة ما زاد من تحف معروضة وفضلاً عن عامل الإرهاق فإن الاتجاه المعاصر اليوم في المعارض(حيث يعرض العدد الأقل من التحف لأسباب الجمال والتعليم)، إنما يولى إمكانيات التخزين أهمية كبرى وهذا الميل إلى العرض لتحف ممتازة مختارة لا يقلل من أهمية الاحتفاظ بمجموعات الدراسة للمقارنة. فإن المتحف يجب أن يولى للتحف المختزنة أهميتها لا للأهداف العلمية فحسب ولكن من أجل تغيير المعروضات وللإعارة وللمتاحف المتنقلة، وغير ذلك من أوجه النشاط المتحفية.

ولذلك يجب صيانة التحف لوقايتها من التلف ودقة تخزينها وتسجيلها ولا يدل على تحقيق ذلك ألا مقدار ما هو مخصص في المتاحف من مكان التخزين ويذهب الرأي الآن إلى تخصيص ما لا يزيد عن نصف المتحف للعرض على حين يخصص النصف الآخر لأعمال التخزين على أن يراعي أن يكون التخزين علمياً سليماً وفي الظروف الجوية المناسبة للقطع المخزنة. وتختلف حاجة المتحف للعناية بالتخزين من حيث المواد التي صنعت منها، وعادة ما تكون المخازن بالأدوار السفلي.

وتفضل الكثير من المتاحف أن تضع ما يزيد عن حاجة العرض من مقتنيات المتحف فيما يسمي بمجموعات الدراسة، حيث يتوفر لها كل عوامل الصيانة وحسن العرض والتأمين ووضعها في أحسن الظروف المناسبة لها، وسهولة تعامل الباحثين معها.

الفصل الرابع

العناية بالمجموعات المتحفية

العناية بالمجموعات المتحفية

إن الاهتمام بالمجموعات جزء أساسي في تكوين المتحف الحقيقي لأن المجموعات هي التي تكون المتحف، والمتحف نتوقع له أن يبقي طويلا ويجب أن تعطي للمجموعات عناية فائقة.

- فيجب وجود حجرات ملئ المجموعات أو المخازن.
- وجود المجموعات منظمه وفي متناول اليد والجمع بحكمه وأعداد سجلات جيده لتسجيل المجموعات حتى تفيد في حالات الاندثار أو اختفاء المجموعة.
- الأساس الأول هو الإدارة الدقيقة للمجموعات وتشمل الصيانة والأمن.

تنسيق المتحف:

إن أي متحف جيد يجب أن يحتوي على قطع متحفيه أكثر من المعروضة به فالقطع المعروضة يجب أن تكون نصف أو أقل من نصف المجموع الكلي للمجموعات الموجودة، وعلى المتحف مسئوليه العناية بها واستخدامها جميعا سواء كانت معروضة أم لا وهذا يعنى أنه يجب أن تزود بمكان جيد ومناسب خلف ستار العرض ينظم فيه خزن المجموعات.

وكمبدأ يجب أن يكون المكان مساوي مكان المعروضات والنسبة المعروفة ٤٠ : ٤٠ : ٢٠ أي ٤٠ للمجموعات و٤٠ للمعروضات وال ٢٠ الباقية تكون لأشياء أخرى مثل: المكاتب – دورات المياه – الطرقات – حفظ الملابس – قاعات الانتظار – قاعات المحاضرات – حجرات الطعام – حجرات العمل – حجرات الاستقبال – ورش النجارة - المصاعد ... إلخ.

والواضح أن نسبة الـ ٢٠٪ غير كافية لكل هذا والنسبة المعقولة أكثر هي ٣٠ : ٣٠: ٤٠ والنقطة الرئيسية هي أن يكون هناك فراغ أكثر مخصص للمجموعات الغير معروضة للعامة عندما يعين مكان المعروضات.

ملء المجموعات (المخزن) عندما تختص كلمة مخزن بالمجموعات يجب أن تستخدم بحرص لارتباطها السيء بالأشياء التي لا تستعمل.

ويفضل (جوث) كلمة (ملء) ويتحدث عن ملء المجموعات ومقارنتها بالكميات المخزونة في مخازن المكتبات.

أما (دايفكو) فهو يميز بين المخازن الحية والمخازن الميتة فكل قطعة يجب أن تكون سهله في الحصول عليها وتحريكها.

والخلاصة أن ما يميز مكان التخزين الصحيح هو أن يكون في متناول اليد.

وهناك ثلاث أخطاء نجدها في الإدارة الغير متخصصة للمتاحف منها.

- زيادة الاهتمام بالمعروضات أما «الهادى» فيضع تقريباً كل المجموعات في العرض وهذا يؤدي إلي معروضات فقيرة.

- ومكان صغير جدا لمخزن المجموعات عندما تزيد وإدارة فقيرة لمخزن المجموعات وهذا المخزن سيكون ميت إلي حد ما وعلى أسوء الفروض ستكون القطع في المنحنيات وأركان البدروم مربوطة في صناديق غير معنونة ومشونة في الطرقات وتقريبا مفقودة بالنسبة لعملية المتحف حتى في المتاحف التي يبدو بوضوح أنها متاحف جيدة فقد تخزن تحت صناديق المعروضات أو خلف الفواصل المثبتة في المكان غالبا لا يبين سجل القطع أماكن هذه القطع.

مسار القطعة:

دعونا نتتبع مقدم القطعة التي تدخل المجموعة.

- المهدى يحضرها إلي المتحف لمكتب المدير أو مكتب الأمين أو يدعو المهدى الأمين أو المدير ليرسل أحد رجاله لبيت المهدى ليحصل على القطعة.
- يجب على العضو المرسل عندما يتحدث إلى المهدى أن يجمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن القطعة في استمارات خاصة مدون بها عده أسئلة، ما هي هذه القطعة؟ كيف تستخدم؟ أين أستخدمت؟ ومن أستخدمها ؟ وأين صنعت؟ وكم دفع فيها ثمنها لها ؟ وهل أستخدمها ناس أخرون في نفس المنطقة؟ وتفحص القطعة وتدون حالتها.
- كل المواد عرضه للتلف ولأن المتحف خصص للعناية الدائمة بالمجموعات فيجب أن توضع في أحسن ظروف ممكنة لنحصل على أطول فترة ممكنة للحياة لكل قطعة. وقبل مناقشة حالات الصيانة دعونا نعود إلي عملية التنظيف.

التنظيف:

التنظيف ليس دائما بالسؤال السهل فهناك أسباب كثيرة في موضوع تنظيف القطعة.

١- أسباب عملية الحفاظ عليها: فتزال القذارة والمواد الغريبة والمواد التي تغطي السطح وتشكل القطعة وإزالة أسباب الصدأ والتأين ومعالجة القطعة بالمواد الحامضية والقلوية لإزالة آثر الحشرات والمواد المتراكمة على السطح التي تمتص الماء من الغلاف الجوي والتي تسبب خسارة دائمة نظراً لأن المطلب المبدئي هو الحفاظ على القطعة.

٢- أسباب جمالية لإعطاء القطعة منظر بهيج وتأثير نفسي.

٣- أسباب تعليمية لتكشف أكثر عن القطعة للشخص الذي يدرسها للبحث عنها مثل (أمين المتحف) أو الشخص الذي يذهب ليراها في مكان عرضها مثل (الزائر).

كيفية التنظيف:

إذا كان القرار أن ننظف فكيف ننظف؟ والى أي مدى ننظف؟

- يجب أن يتخذ القرار على أساس الاستخدام الأصلي الذي أعتزم للقطعة.
- أن القيمة الحقيقية للقطعة استخدامها بواسطة الكائنات الحية ومن أجلها ومدى مساهمتها في حياة الإنسان.
- ملاحظة أن استعمال معين يعوق استعمال أخر ويبقي التضارب خاصة بين الناحية الجمالية والناحية التعليمية أو بين الفن والعلم.
- والنزعة الجمالية تستهوي الجامع المتخصص باتجاهه نحو القطع وانطباع عنها ليس كنزعة وانطباع أمين المتحف ومثال ذلك.

«فإن جامع العملات يقدر الطبقة الخارجية التي تكتسبها على مر القرون ويشعر أن القيمة التجارية لها ربما تنتهي بسبب تنظيفها بينما يشعر أمين المتحف أن تفاصيل أكثر الرسومات الموجودة على العملة قد تظهر عندما تزال الطبقة الخارجية للقطعة وبذلك تزيد قيمتها التعليمية»

× يجب أن يضع في اعتباره ألا يتم التنظيف إذا وجدنا أن ما نخسره أكثر مما نكسبة ويكون حريصا على ألا يزيل العلامات المحددة أو الملامح ولكشط المواد الناعمة مثل القصدير أو غيرها لتدمير مظاهر خاصة بالتاريخ الخاص بالقطعة أو العملة وفي البحث عن المظهر الأصلي للقطعة يجب أن يكون واضحاً له ما نسعى إليه.

هل نريد أن نشرح أو نصلح آله لم تستخدم بعد من محل للأدوات الصلبة أو ماكينة زراعية نظيفة ومدهونة بدهان لامع أو لعبة أطفال لم تستخدم بعد. ومن الناحية الفلسفية يجب أن نفكر في مثل هذه القطع كأنها لم تولد بعد هل تأخذ القطعة الثقافية باهتمام إذا كانت جيدة ومتقنة أو إذا كانت اختيرت وأستخدمت؟ إن من المعلوم أن كل يوم يمر على القطع يكسبها أهمية جديدة ومكان بالمجموعات الخاصة بالمتاحف التاريخية بسبب مطابقتها لحياه الناس عموما وهكذا أن القطع التي استخدمت والتي تطابق حياه الناس هي المهمة.

ولكي نزيل كل الألغاز لاستعمال ما هو بطريقة أخري خلق طريقة صناعية لتجعل القطعة تبدو تجريدية إن علامة الرؤية الجيدة هي فكرة الرؤية أنها تصبح رؤية حقيقية بعد أن ينشر الرجل الألواح التي يبني بها المنزل. وتظهر علامات التآكل ومناطق الصدأ والطبقة الدالة على العمر والأركان المشطوفة كل هذه دلالات على أنها قطعة حقيقية في عالم حقيقي أي أن ما يزال بالتنظيف هو جزء مهم من القطعة التاريخية وبمعنى أخر أن القطعة الحقيقة هي التي تبين أنها استخدمت في حياة الكائنات الحية حقيقة والسؤال عن تنظيف الجزء الاساسي من المادة الصلبة والخشب بعد ذلك إعادة تشطيبها وإعادة دهنها تتصل بترميم القطعة التاريخية. فهل يجب على المتحف التاريخي الإحلال محل القطع المفقودة وإعادة

تأثيث المقعد وبناء الأجزاء الناقصة من المبني وعمل يد جديدة لفنجان الشاي؟ يجب أن نرجع للمادة الأساسية ما يمكن أن يجعل القطعة التي توضع هي التي تقرر الإجابة إذا كان الاستخدام جمالي(خاص بالفن والجمال) إذا كانت القطعة للتمتع بمنظرها عندئذ يجب أن يسمح بخلق الفن والفنان الأصلي أن يدخل داخل الأجزاء المتعارضة والمزدوجة ويجب أن يوضع في الاعتبار أن الفن هو الخلق وأن هدف الفنان يتعدى القطعة نفسها ويتحقق أيضا من التآكل والتأكسد هو جزء من الفن وجزء من اهتمام الفنان أو اهتمام الصانع للقطعة.

- إذا كان الاستخدام للتسلية ولخلق الحنين إلى الماضي، وخلق الرهبة يجب أن يكون المظهر الدال على العمر مرغوباً فيه وأمثلة ذلك (أثاث الخشب المضغوط – فتحات التدفئة الصناعية – طرق السلاسل – الأثاث القديم» العتيق») – وجود أجزاء من الفضة القديمة تحت قواعد الأكواب النحاسية.
- إذا كان الاستخدام مبدئياً للتعليم كما في متحف تاريخي جيد ولكن مع بعض الاهتمام بالقيم الجمالية ويجب أن تكون الطبقة الخارجية التي تكتسب بالعمر مطلوبة لأن مرور الوقت يكسب القطعة أصالة تشير إلي تاريخها، كيف لنا أن نعرف إذا كنا ننظف وكيف ننظف والى أي مدي ننظف لا توجد أجابه يمكن أن نطبقها في كل حالة إن الحكم يجب أن يبني على سبب والإجابة تعتمد على استخدام القطعة وبصفة عامة يجب أن نكون متحفظين ونقول أن التنظيف القليل خير من التنظيف الكثير.
- وعندما يكون التنظيف بقصد العمل على تغيير القطعة أو على الأقل مظهرها فإن المحافظة بشكل ما هي العكس لأنها وقائية أكثر منها عملية والهدف هو منع التغيرات من التزايد لأن هناك أسباب عديدة للتغير من:-

١- الفقد بواسطة الإنسان: السرقة – التخريب – الإهمال في الاستعمال – الحوادث.
٢- خسائر بيئية : النار – رشح السقف – خرق الأنابيب – القذارة – الأبخرة.
٣- خسائر مناخية: اختلاف درجات الحرارة والرطوبة وتغيرهما السريع.
٤- الطاقة الذرية: على الأخص الأشعة فوق البنفسجية.
٥- خسائر بيولوجية: حيوية مثل الحشرات – الفئران – الفطريات.
٦- الإجراءات الخاطئة.
٧- الكوارث.

والمحافظة تتضمن وسائل وقائية لمنع التغيرات الغير مرغوبة من الحدوث.

– فيجب أن تزود حجرات التخزين بهواء مكيف وبجهاز للتحكم في درجات الحرارة لأن هناك بعض أنواع من المواد تتطلب ارتفاع في درجات الرطوبة النسبية أكثر من غيرها وبعض المواد تكون عرضه للخطر أكثر من غيرها نتيجة تغيير الرطوبة فكل نوع من المواد مثل الجلد- الخشب – الورق – المعدن – الزجاج... الخ يجب أن تحفظ في أفضل الظروف المناسبة لها.

من المنطقي أن يحتار المبتدئ في مدة التدريب التي يحتاجها ليتقن مهنته في بداية تدريبه للعمل المتحفي فلو أنه بدأ بالعمل في متحف بالفعل فمن الطبيعي أن تتوقع إتقانه مهنته إذا اشترك في العمل بما يمكنه من سرعة ، و من جهة أخري فإن الطالب أو الإداري بدون مثل هذه السرعة ينصحون بالإتقان النظري أولا وبعد ذلك التدريب الفني الذي يحتاجه لوظيفة والخطأ الشائع الذي يقع فيه الهاوي والمبتدئ هو الاعتقاد أن الإعداد للعمل في متحف هو مجرد تعلم الأجزاء الرئيسية من التدريب ليقوم بالوظائف المتحفية واعتقادي هو العكس تماماً فأعتقد أن الدورة الخاصة بمقدمه علم المتاحف هي التوجيه الاساسي لكل نوع من أعمال المتحف والتفهم الواسع للمتحف ولكمية المواد المعروضة وتنظيم المواد الفنية يجب أن يقدم ولكن مع عدم الدخول في التفاصيل.

ويجب على كل الأشخاص الذين سيتناولون المجموعات بأيديهم أن يمارسوا بعض القواعد الأساسية للمحافظة والصيانة مثل:-

- عدم استخدام القوائم المطاطية ومواسك الورق والروافع السلكية الغير رقيقة والشرائط اللاصقة والأوراق التي تحتوى على مكونات حمضية عالية النسبة.
- عدم طي الأنسجة وخزنها وربطها وحشرها مع بعضها.
- تجنب اختلاف درجات الحرارة والرطوبة وتغيرهما السريع وهذا يعنى عدم استخدام المنحنيات والبدروم كمخزن للمتحف.
- لا يسمح لضوء الشمس أن يقع على قطع المتحف حتى لا تفنى.
- من الأفضل أن يبقي معدل الإضاءة في أدني مستوي واستبعاد الشبابيك أو ضوء الشمس من حجرات المخازن أو صالات العرض.
- تجنب وضع المصابيح على القطع بوضع الزجاج على الأقل بين إضاءة الفلوريسنت والقطع المتحفية ويفضل عدم استخدام إضاءة الفلورسنت الغير محمية داخل خزانات العرض.
- يمكن استخدام مصابيح متوهجة ذات شده ضعيفة في حجرات التخزين مثل هذه الحجرات يجب أن تبقي مظلمة ماعدا فترات قصيرة عندما يريد شخص ما أن يعمل داخلها.

إن الخطأ الشائع الذي يقع فيه الهواة في عمل المتاحف عندما يبحثون الخسارة والطاقة بمعروضات المتحف أثناء دراستهم للتلف بالنسبة للملابس، الأثاث، مجموعات الفراش، اللوحات الزيتية في منازلهم الخاصة. أنهم ينسون أنه من المتوقع لمادة مصنوعة من القماش أن تبقي لمدة عامين وللسجادة أن تبقي خمس سنوات، ولمجموعة الفراش عشر سنوات فإن المجموعات المتحفية نظريا تبقي إلى الأبد فالضوء والأبخرة والرطوبة والروافع السلكية والتجعيدات في قماش المنضدة التي لا تسبب خسارة غير مرئية على المدى القصير، هذه الأشياء قد تدمر المواد في خمسين عاماً أو أقل.

في الحالات القصوى يكون نقص العناية الواجبة ملحوظا وجليا للعامة وبالنسبة للمهدي عندما يشعر أن المتحف لا يحافظ بشكل مناسب على القطع الثمينة التي أهداها للمتحف فإن ذلك يتسبب في دعاية سيئة للمتحف على أقل تقدير.

في بداية عام ١٩٦٧ قررت وكالة الأسوشيتدبرس أن «أفرى بروندج» هدد بأن يسترد مجموعة من الفن الشرقي تبلغ قيمتها ٨٠ مليون دولار كان قد أهداها إلى سان فرانسيسكو ولذلك فقد وضعت في المبنى الرئيسي لمتحف الفنون وفي جناح خاص تكلف بناؤه ٢,٧٥ مليون دولار وكان بروندج غير سعيد للعناية التي أعطيت للمجموعة التي كان لها شهره قومية وأن تسجيل المجموعات هو مسئولية المسجل والاهتمام بالمجموعات يتعدى العناية الروتينية التي يقوم بها الأعضاء في المتحف. فهي مسئولية المرمم.

إن متحف صغير يمكن أن يوجد كل الوظائف في مركز واحد ربما ليملأ وظيفة أمين المتحف، وهناك عمل كثير جدا لدرجة أنه مهما كانت الترتيبات التنظيمية فلابد أن يوجد في مجموعة العاملين شخصا مدرباً على الأقل في أساسيات الصيانة.

والصيانة تتضمن دراسة للطبيعة الفيزيقية للمواد وفهم الطرق المختلفة لحمايتها من التلف وتتضمن أيضا الطرق الصحيحة لتناول وتنظيف القطع في المجموعة وتطبيق وسائل المحافظة في الإصلاح والترميم والتعبئة والنقل حيث تنقسم المسئولية مع المسجل ومسئولية الفحص الدوري لكل القطع سواء كانت في المعرض أو في المخزن لوقاية المجموعة من التلف.

والجزء الرئيسي الهام في مهمة المرمم هو تأكيد أحسن الظروف الممكنة للتخزين لحماية المجموعة من أي نوع من التلف أو الفقد سواء كان ذلك بسبب العوامل الجوية أو العوامل البيئية مثل الزلزال وإهمال الموظفين أو أي فرص لعدم التوفيق.

ونظرا لآن صيانة المجموعة تمثل أهمية كبرى فإن مركز المرمم يجب أن يعطى أولوية عالية في أي تكوين لمجموعة العاملين.

الفصل الخامس

عمارة المتاحف

عمــارة المتاحــف

لقد ناقشنا في هذا الصدد طبيعة المتحف وعمله ونستطيع الآن أن نتناول موضوع المكان المناسب للمتحف.

فالقاعدة المعمارية هي (يجب أن يتوافق الشكل مع الغرض) هذا هو الاعتبار الرئيسي في تخطيط مبنى المتحف، فيجب أن يكون المبنى مناسبا لاحتياجات عمل المتحف. وغالبا ما يكون العكس هو القضية، فيجب أن تكون وظيفة المتحف مناسبة للمبنى تذكر أن المتحف ليس مجرد مبنى (ماعدا ملائمته في الاستخدام العام) فهو عملية حيوية منظمة تدخل فيها احتياجات وأنشطة خاصة.

فمبنى المتحف يعد كوسيلة أو إدارة لتسهيل (لتوضيح) الغرض منه.

من يقول أن دار القضاء القديم أو مكتب البريد أو قاعة المدينة أو المدرسة الثانوية ستكون خالية في العام التالي، ألا تصلح أن تكون متحفا جيدا يظهر بذلك جهله بماهية المتحف الحقيقية. فالمبنى الذي يصبح أكثر تطورا أو طراز قديم في بعض استخداماته الخاصة لن يكون أكثر تأثيرا وإقناعا كمبنى متحف (بدون تغيرات واسعة على الأقل) على أن يكون مطعما، قسما للمخازن هدفا أو لأي غرض آخر لم يكن مطروقا في التصميم الأصلي، والمشكلة هي أن الفرد العادي لا يفهم ما هو المتحف وتكمن الحقيقة في اعتقاده أنها لا تغير شيء.

إن متخصصي المتاحف والأشخاص المستنيرون الذين شاركوا في تصميم المباني يجب أن يحاربوا هؤلاء الذين يمتلكون الأموال، وقد يجدون أيضا صعوبة مع المعماريين لأنه حتى اليوم نادرا ما يوجد المهندس المعماري الذي يستطيع أن يصمم مبنى متحف جيد. هذه هي حقيقة واقعة لأن المهندس المعماري كمواطن عادي يشارك في الجهل العام وليس لديه خبرة بالمتحف الجيد. بمعنى آخر هو لا يعلم حقيقة أنه لا يعلم الكثير عن المتاحف فبعض المهندسون المعماريون ذوي الشهرة الواسعة ليسوا قادرين على تصميم مبنى متحف جيد ويكونون في تساؤل دائما حتى أنهم يظهرون عدم قدراتهم مرارا وتكرارا. غير أن هناك استثناء جدير بالذكر. فمتخصص المتاحف يعجب كثيرا بمبنى متحف السول الكبرى في مدينة لوتون بأوكلاهوما لأن المعماري الذي بناه لديه الفهم الجيد لزيارة المتاحف والحصول على النصيحة من متخصص المتاحف ينمي في ذهنه الصورة الجيدة الخاصة بوظيفة هذا المتحف بالذات قبل أن يضع قلم على الورق (يشرع في التصميم) وهناك معماري متحفي جيد آخر هو Raymond O. Harrison مؤلف كتاب المتطلبات الفنية للمتاحف الصغيرة فهو بالإضافة لكونه مهندسا معماريا فهو مديرا لمتحف وهذا التوافق النادر يظهر في تصميماته.

وإذا كانت النقطة الأساسية في عمارة المتحف هي توافق الشكل مع الغرض فمن المحتمل أن تكون النقطة الثانية هي ضرورة إحداث توازن بين المبنى كقطعة جذابة في طبيعته

واستخدامه كمكان مناسب للمعروضات، فالبناء يجب أن يكون في انسجام مع المتحف ولا يوجد تساؤل حول أن المبنى الرائع سوف يقوم بجذب الزائر ومساعدته في زيادة إدراكه. فالمتحف الخاص بالآثار القديمة يجب أن يوضع في إطار يشابه أو يتوائم مع عمارة المعبد اليوناني أو الروماني، ولن يكون نفس المبنى اختيارا جيدا لمتحف العلوم الحديثة والصناعة، كذلك وبالمثل فالمبنى ذو التصميم الحديث يمثل الثروة والرفاهية سيكون من الصعب أن يكون مكانا لإقامة متحف يمثل الحياة البدائية.

الديكور الداخلي

يجب أن نضع في الاعتبار الديكور الداخلي، فيجب أن نسأل عن الخرسانة ودعامات الصلب كخلفية للوحات التاريخية. كما أننا لن نشعر بالارتياح أيضا حينما نرى المعروضات التي تمثل التاريخ الطبيعي موضوعه في مكان متميز بالزخرفة الفيكتورية.

مع مراعاة الاهتمام بالمجموعات المتحفية بحيث لا يغطي الإطار الذي يضم الصورة عليها أو يأخذ الانتباه منها، أي أن تزود المعروضات الموجودة بإطارات مناسبة وليست ملفتة أو جذابة. ومبنى المتحف يجب أن يكون في إطار مناسب وليس بشكل مبالغ فيه عما يعرض بداخله.

الأمـن

الأمن هو المطلب الأساسي للمبنى والمهندس المعماري يجب أن يحفظ هذه الحاجة الجوهرية. فقد استخـدم David Vance الرسم البياني لكي يوضح فكرة أو موضوع منطقة الأمن حيث أقام الحواجز ووفر الأمن في المواقع الأساسية للمبنى والمجموعات وقاعة الاستقبال، استديو التصوير، قاعات العمل، صالات العرض.. إلخ وجعل فواصل بين المجموعات والأشخاص غير المسئولين ومعنى ذلك بالنسبة للعامل بالمتحف سواء كان متحفا صغيرا أو كبيرا فيجب أن يكون المبنى بما فيه من التنظيم الداخلي والتجهيز وما شابه ذلك مصمما ومستخدما على أساس إمداده باستمرار بأقصى درجة من الأمن للقطع المتحفية هذه هي الوظيفة الأولى لمبنى المتحف.

إن الإدراك بوظيفة المبنى أو الغرض منه يجب أن تمتد إلى ديكور صالات العرض. وعلى سبيل المثال فيجب أن نوفر مساحة خالية قبل استخدام مفتاح المعروضات (خطة العرض) في البرامج التعليمية لكل طفل في كل فصل مدرسي لكي يكون قادرا على أن يرى العرض.

قد يكون ضروريا أن نرفع ونميل المعروض أو نزوده بدرجة أو بدرجتين (منصات) فوق الأرض كي يرى الطفل الذي يقف في المؤخرة من فوق رؤوس الأطفال الذين في الأمام ولا نعتمد على وضع الأطفال القصار في المقدمة والأطول في المؤخرة، فصفوف المجموعة الغير متآلفة صعبة بما فيه الكفاية ولا داعي لمضاعفة الصعوبات التي يمكن أن تواجهك والغير ضرورية.

عمارة المتحف ليست بالموضوع البسيط فهناك الكثير من الاعتبارات التي تتداخل معا في عمل المتحف الملائم ومبانيه والقائمة التالية بدون ترتيب معين تتضمن **بعض العناصر الهامة للمتحف.**

١- **الموقع:** سهولة الوصول – مكان انتظار السيارات – قاعة للتوسع – وضع خلاب – أماكن للنجاة من خطر الحريق – الضوضاء – الهواء الملوث.

٢- **طراز البناء:** إمكانية توافقه مع الموقع والموضوع المعروض بالمتحف.

٣- **الاعتبارات الاجتماعية:** مركز المجتمع الثقافي – التعدد في الاستخدامات.

٤- **قاعات العرض:** موضع ملائم للمعروضات – الطراز – اللون – تنسيق القاعات والرتابة.

٥- **الإضاءة:** طبيعية – صناعية – سماوية – جانبية – النوافذ.

٦- **المرونة في الفراغ:** فواصل متحركة.

٧- **الخدمات:** قاعات اجتماعات – مكتبة – الأعمال الميكانيكية – عزل الأماكن العامة عن الأماكن الخاصة – سهولة الاتصال بين الأماكن – سهولة عثور الجمهور على أماكن الخدمة (مثل المطعم).

٨- **النسب:** حجم القاعة – ارتفاع السقف طبقا للعناصر التي سيتم عرضها.

٩- **استخدام المناطق الخارجية:** الحدائق – الشرفات – المساحات الخضراء – الأرضيات.

١٠- **التخزين:** المكان – الأمن – المساحة – سهولة الوصول – سهولة الاستخدام بواسطة العاملين والدارسين – التحكم في المناخ – عدد من الحجرات للرقابة المختلفة.

١١- **التحكم في المرور:** طرق الزوار خلال صالات العرض – الممرات – مناطق عامة أخرى – مداخل ومخارج لمناطق العرض – المصاعد – السلالم – إغلاق جزء من المبنى في بعض الأوقات.

١٢- **المداخل:** الخدمة في الممرات – سهولة الوصول للمدخل – الجاذبية – أبواب دواره – عدد من الأبواب الخارجية.

١٣- **راحة (ما يناسب) الزائر:** استراحة – قاعات للأمانات – قاعات للغذاء – مقاعد – التوجيه – الاتجاه – التليفونات العامة – مناضد للبيع – ساعات للحوائط – صندوق للبريد.

١٤- **الاعتبارات الفنية:** مقاومة الحريق – مقاومة البلل – مقاومة الاهتزاز – عازل للصوت – أرضية قوية للأحمال الثقيلة معزولة ضد التغيرات في درجات الحرارة والرطوبة.

١٥- **الأبواب:** واسعة بما يكفي وفي أماكن مناسبة لاحتياجاتها.

١٦- **السلم:** منافذ للهروب من الحريق - إضافية بجانب المصعد - تطوير الاتصال والحركة الخاصة بالعاملين بالمتحف والزوار بين الطوابق.

١٧- **السطح:** سهولة الوصول إليه - إمكانية استخدامه بشكل عام أو لأغراض أخرى.

١٨- **الشحن/الاستلام:** في المتناول - مرفأ للتحميل - خدمة أماكن انتظار السيارات - الشحن - المصاعد - صناديق التخزين - تأمين عمليات الفك (فض التغليف والتغليف).

١٩- **المعروضات المؤقتة:** متطلبات خاصة.

٢٠- **فصول الدراسة:** سيارة المدرسة محملة أو غير محملة - مكان انتظار السيارات - قاعة للطعام - قاعة للأمانات - دورات مياه ... إلخ.

٢١- **قاعة المحاضرات:** جهاز عرض - مخزن للكراسي - قاعة استراحة للمتحدث - منفذ خارجي للاستعلام.

٢٢- **قاعات الاجتماعات:** ترتيبات الضيافة.

٢٣- **قاعات العمل:** مخزن - مركز الصيانة - مطالب العرض - التصوير - بحث المجموعات - معامل كيميائية - حجرة مظلمة لتحميض الأفلام - حجرة للتجفيف - مكتب وقاعة تسجيل - حجرة الغاز.

٢٤- **الصيانة/الحراسة:** حجرة الحراسة - دواليب - خزانات الحراس - قاعة الإمدادات.

٢٥- **العملية الميكانيكية:** التدفئة - التهوية - الهواء المكيف - تفريغ الأبخرة.

٢٦- **مساحة المعروض:** نسبة مئوية من المساحة الكلية.

٢٧- **تسهيلات الوصول:** استقبال القطعة - سهولة تداولها - تدوينها في سجلات - الإعداد - الدراسة - التخزين - خط السير داخل المبنى أثناء تنفيذ هذا العمل.

٢٨- **الصوبات الزجاجية:** لاستخدام النباتات في أماكن العرض وأماكن أخرى.

- إن نقطة البداية في تخطيط مبنى المتحف معرفة ما هو المتحف.
- النقطة الثانية معرفة ما هي وظيفة المتحف.
- النقطة الثالثة هي أن المخطط الجيد يجب أن يدون الأعمال المحددة التي سوف تؤدى في المبنى.
- النقطة الرابعة إعداد قائمة مطابقة للغرض تصف المساحات المطلوبة لكل وظيفة (عمل)، تجميع كل الأعمال التي تشترك في نفس المساحة.
- النقطة الخامسة هي إعداد رسم بياني تخطيطي وهو نوع من تخطيط طابق وهمي ويطلق على ذلك (البيان التنظيمي للفراغ) ومثل هذا الرسم البياني يوضح الأحجام النسبية للفراغات المطلوبة وعلاقاتها ببعضها البعض بواسطة خطوط توضح حركة الناس (الزائر) والقطع من فراغ لآخر.

- النقطة السادسة للتخطيط هي ابتكار تخطيط طابق حقيقي على الأقل نظريا.
- النقطة السابعة وهي البناء الخارجي ووضع الجدران حول القاعات، فالتخطيط يكون من الداخل إلى الخارج وهي توضع على أساس العمل الحقيقي المطلوب تسهيله في المبنى.

إذا كان الغرض الأول لمبنى المتحف هو تأمين المجموعات المتحفية فإن الغرض الثاني هو تسهيل العمل الذي سيقوم به العاملون بالمتحف ورفع الخدمة التعليمية للزائر.

ولسوء الحظ هناك بعض المعماريون وخاصة هؤلاء الذين يكون هدفهم الرئيسي هو تشكيل المبنى لأغراض خاصة حيث يركزون اهتمامهم الأكبر على الشكل الخارجي تاركين الفراغ الداخلي بدون استخدام مفيد وبذلك يكون التأثير غير جيد ويظهرون بذلك التخلف أو الرجعية في تصميم المبنى من الداخل إلى الخارج.

الفصل السادس

تأمين المتاحف

تأمين المتاحف

إن تأمين المتاحف[1] بكل أنواعها التقليدية منها ومتاحف الهواء الطلق Open Air Museums وتزويدها بالوسائل المختلفة للأمن والتي تكفل حمايتها يعتبر ضرورة قصوى، وقد يدعمها أيضاً وسائل أخرى، كالتأمين المادي على المعروضات، وإصدار التشريعات والقوانين، والدراسات المتعمقة لحالات السرقة والتعدي على المتاحف المغطاة المبنية والمتاحف المكشوفة التي تم نهبها مما عرضها لخسائر مادية وفنية وقومية كبيرة.. مما دعى المتخصصين في المتاحف في جميع أنحاء العالم إلى إجراء الاتصالات وعقد الاجتماعات وتبادل الآراء والأبحاث لتلافي هذه المشاكل والتركيز على إجراءات الأمن كوسيلة هامة للحفاظ على التراث الإنساني.

والمتاحف بطبيعتها يجب أن يكون بها أمن متيقظ، والتأمين على المعروضات هو الحل البديل الضعيف كإجراء وقائي حيث أن القيمة المادية لمجموعات أي متحف لا يمكن أن تقدر بثمن. وفي حالة السرقة أو الإهمال أو التخريب يكون المتحف في موقف محرج.. لأن العلاقات العامة والجيدة والسمعة الطيبة هامة جداً له.. فهو يرغب في استقبال جميع فئات المجتمع بأعداد كبيرة وبصورة جيدة تتميز بالود والضيافة، كما يجب أيضاً أن يمنع المتحف أي خطر أو إزعاج يمكن أن يواجه الزائر.

بعض المتاحف لديها إحساس كامن بالخطر لا يمكن تبريره.. وذلك ربما في المتاحف الكبيرة أو المتاحف الصغيرة المتواجدة في الأماكن البعيدة حيث تضاعفت السرقات في الآونة الأخيرة. وبعض هذه السرقات معروف والبعض الآخر غير معروف وقد أشار Joseph Chapman إلى أنه في عام ١٩٦٤م كان يوجد في كل يوم ما بين ٤ و٦ سرقات لأعمال فنية تقدر بحوالي ٥٠٠٠ دولار أو أكثر. وتتابع الصحف قصص السرقات الفنية من المجموعات الخاصة والمتاحف، وغالبا ما يكون اللصوص على معرفة بالمنافذ التي يمكن من خلالها الدخول إلى المتاحف. ولا يمكن لمديري المتاحف الصغيرة في الأماكن البعيدة طمأنة أنفسهم من أن السرقة تحدث فقط في المدن الكبيرة، فقد أصبحت منتشرة وشائعة وأكثر خطورة.

وقد قام اللصوص بنقل التماثيل القديمة واللوحات من المعابد والمتاحف الهندية، وقد أشارت إحدى القصص في مجلة Los Angeles Times في ربيع عام ١٩٦٩م إلى أنه قد قام سائحان وبعض جامعي التحف بنقل بضائع مسروقة من المدينة، وقد قبض البوليس على أستاذ أمريكي وزوجته كانا قد أخذا إلى الخارج عن طريق البحر ٣٧ لوحة زيتية صغيرة كانت قد سرقت قبل ذلك بشهور قليلة تقدر قيمتها بحوالي ٢ مليون دولار من مجموعة من متحف Maharajah Gaipur. وقد برر الأستاذ أنه حصل على هذه الأشياء بنية طيبة وفي حضور

[1] إبراهيم النواوى، تأمين المتاحف، دراسات في الحضارة المصرية القديمة، المجلد الثالث، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ٢٠٠٥.

أمين المتحف وطبقا للقصة فقد أخذت ١١٦ قطعة من الذهب القديم من المتحف القومي بنيودلهي ونشرت تماثيل الآلهة التي يبلغ طولها ٣٠ قدم من مقاصيرها.

وطبقاً لبيانات مكتب التأمين الكنسي فإنه كل يوم تسرق كنيسة، وتعتقد السلطات أن مجموعات الجرائم المنظمة تقوم بنقل الفضة والأسلحة وبعض الآثار الأخرى إلى الولايات المتحدة عن طريق البحر حيث تباع بأسعار باهظة، وقد انتشرت السرقات المنظمة في إيطاليا حيث تسرق الكنوز الفنية كل يوم تقريباً من الكنائس وفي الشهور الثلاثة الأولى من عام ١٩٧٢م، سرقت ١٥٩٨ قطعة فنية من الكنائس والمتاحف. وكل عام تختفي قطع أثرية تقدر بحولي ١٠ مليون دولار، وقد هاجم مخربو الآثار (فيلادوريا) في روما وقطعوا رؤوس التماثيل الرومانية القديمة ونقلوا منحوتات المقابر الإتروسكية والأعمال الفنية للقياصرة، حتى أنه جاء في أحد الإعلانات السياحية الأوربية عبارة (زر إيطاليا الآن، قبل أن يدمرها الإيطاليون).

ومن أمثلة سرقة الأعمال الفنية فقد أحد المتعاملين في الفنون من نيويورك عام ١٩٦٩م – والذي اتخذ احتياطات كبيرة لحماية بعض القطع الأصلية في صالته الفنية – قطعاً تعادل مبلغ نصف مليون دولار عندما كان يحضر اجتماعا لجمعية المتعاملين بالفنون في أمريكا، وقد ناقش الأعضاء في هذا الاجتماع اتجاه السرقات الفنية في ولاية نيويورك!

وقد ذكر Germain Bazin أنه ما بين عام ١٩٥٧ – ١٩٦٤م خسر حوالي ٥٠ متحفاً و ٧٠ كنيسة الكثير بسبب السرقة، وقد اختفت حوالي ٩٠٠ قطعة فنية هامة من القطع المسجلة. وبالكاد يمكن أن نجد متحفاً مهما أيا كان حجمه وفي أي مكان لم يعان من فقدان شئ من آثاره. وهنا يبرز السؤال: «**هل هذا الوضع سوف يستمر وإلى متى سوف يستمر؟**».

وعلى ذلك يجب أن تكون هناك حماية داخلية للمتحف وكذلك حماية خارجية وحيث أن المشكلة لن تنته ولا يمكن تجاهلها فإنه يجب أن تكون هناك حماية للمتحف.

أ – داخلية: وهي حماية المتحف نفسه من العاملين به.

ب – خارجية: وهي حماية المتحف من العملاء الخارجيين المتصلين بمن يعملون به.

وهناك مشكلة ألا وهي عملية التخريب التي يمكن أن تتعرض لها الأعمال الفنية أو ما يمكن أن تتعرض له الآثار داخل المتاحف من تخريب فقد ذكر من الأمثلة الشهيرة الدالة على ذلك هو ما حدث لتمثال الحرية بأمريكا في الأعوام الأخيرة حيث وجد على أجزاء كثيرة منه ألوان لأحمر شفاه مما استلزم إزالتها وتغطيته بطبقة مقاومة له.

وطبقاً لتقرير رسمي فإن ٩٠ كشك تليفون عام في المتوسط يدمر كل يوم في جمهورية أيرلندا.

وقد ألغيت بعض العلامات والإرشادات من غابة Boise الوطنية في "اياهو" لأن تكلفة وضع لافتات جديدة غير التي دمرها المخربون أصبحت مكلفة. وقد أعلنت شركة تليفونات في الولايات المتحدة أخيراً أن المخربون وضعوا حوالي أحد عشر ألف خطاً تليفونياً خارج الخدمة كل يوم.

والمتاحف ليست محصنة ويقول Richard Foster Howard أحد مديري متحف برمنجهام للفنون في «ألاباما» إن المخربين هم على رأس قائمة ما يشكل خطراً على مباني المتحف.. فنحن نواجه مشكلة مع المخربين الفرديين الذين يقومون بشطر أو قطع الصور بآلات حادة أو يشعلوا الحريق فيها، كذلك فإن بعض المتاحف تعاني نتيجة للتوسع في المدن في وسط الأحياء السكنية المكتظة بالسكان، وفي وسط الاضطرابات العنصرية والإضرابات التي تحدث في جوار المتحف بحيث تعذر حماية مباني المتحف.

لقد ناقش William Bostick مدير وسكرتير معهد ديترويت السابق للفنون أمن الإضرابات في مقال بعنوان Recent Survey، وتكلم Stanly مدير متحف تاريخ مجتمع ولاية كنساس الأسبق عن الأمن في المؤتمر الإقليمي لجمعيات المتاحف الأمريكية في نيوأورليانز في مايو عام ١٩٦٨م حيث غطى بعض الأمور مثل: وضع طفايات الحرائق بجانب النوافذ التي قد يهددها قذف زجاجات مولوتوف، والأضواء الخارجية لبوابات المبنى والأرضيات وأعتاب الشبابيك والأبواب والطلاء الداكن على النوافذ بحيث لا يستطيع اللصوص بالليل قتل الحراس الموجودين بالمتحف.

ويجب أن نذكر في هذا المجال الفارق بين الأمن والإلتزام بالقانون[٢] ، فالأمن هو منع حدوث أي مكروه أو خسائر من أي نوع لمحتويات المتحف، وتنفيذ القانون هو رد الفعل وعليه فإنه لتعزيز هذا الإجراء لابد من وجود قوة حراسة شديدة سواء حراسة بشرية أو تقنيات حديثة أو وجود أجهزة ترصد أي شئ غير معتاد.

وعلى سبيل المثال:

١- الأجهزة الحساسة للدخان والحرارة بحيث يمكن أن تطلق صوت إنذار الحرائق.

٢- الاجهزة السمعية التي تكشف عن أي حركة في صالات العرض بعد إغلاق المبنى.

٣- الدائرة التليفزيونية المغلقة في مناطق مختلفة من المتحف يمكن أن تحمي الأبواب والنوافذ والأسقف وتمنع السرقات عن طريق متابعة التحركات على الشاشات الموجودة في مكتب مدير المتحف وقائد الحرس نهاراً.

٤- الأجهزة الإلكترونية الحساسة التي تصدر إنذاراً عند فتح الخزانات أو كسرها.

٥- حراسة المبنى ليلاً بالاستعانة بكلاب الحراسة.

كما تحتاج المتاحف إلى طفايات حرائق من أكثر من نوع لمواجهة أي حريق قد ينشب فيها، والجدير بالذكر أن العديد من طفايات الحريق لا يتم متابعة زمن صلاحيته ولا توجد وسيلة واحدة تصلح لجميع المتاحف لحماية مجموعاتها ومبانيها المختلفة.

فالنوع المعبأ بالأحماض القلوية (Alkaline Acids) يخرج مواداً لا تتناسب مع الحرائق الكهربية، والنوع المعبأ بالبودرة الجافة يخفف الحرائق عن طريق منع الأكسجين فهو يفيد،

٢ Listen.David.ed.Museum Security and Protection: A handbook for cultural Heritage Institutions. Paris. London and New york. International council of Museums and routledge.1993.

ولكن ربما أحسن الأنواع هي تلك المعبأة بثاني أكسيد الكربون والذي يمكن للعاملين بالمتحف إستخدامه طبقاً لتعليمات الأمن والسلامة حيث أنه لا يسبب أبخرة سامة ولا يترك مادة تؤثر على قطع المتحف.

ويجب أن يكون هناك تعاون بين العاملين بالمتحف وإدارة الإطفاء، والشرطة، ووكلاء الأمن الآخرين وكذلك شركة التأمين التي تستدعي في حالة حدوث أي ضرر للآثار لتحديد مطالب المتحف من عناصر التأمين. وفي هذا الشأن تتولى إدارة الإطفاء الأعمال التالية:

١- تقوم إدارة الإطفاء الخاصة بالتفتيش على منشأة المتحف بصفة دورية.

٢- كما يجب أن توصي بوجود طفايات حريق صالحة ومناسبة للمواد المعروضة.

٣- تدريب العاملين على كيفية استخدامها.

وهنا يمكن إضافة أنه في حالة حدوث حريق لا تستعمل خراطيم المياه أو الرشاشات في مناطق العرض أو في مناطق مخازن المجموعات لأن خطر المياه أكثر بكثير من خطر الحريق.. فالحريق ممكن إطفاؤه بأية وسيلة أخرى ويجب أن ننبه المسئول المحلي عن الحريق وعما يمكن أن تسببه خراطيم المياه بالمتحف، فيجب عليه أن يكون مستعداً لمواجهة أي حريق بعناية ويجب أن تكون مجموعات المتاحف في مكان مجهز ضد الحريق كلما أمكن خاصة إذا كان المتحف محاطاً بمبان فيجب وضع القطع غير المعروضة وكذلك السجلات في مبنى منفصل مجهز ضد الحريق.

ولأنه لا يوجد بديل للإنسان فإن أفضل ما يمكن الحصول عليه هو الحارس الليلي كنظام أمني له قيمة عالية، فلا يوجد بديل للإنسان المتيقظ للأخطار المحتملة والمستعد للتعامل معها، كما يجب أن تؤخذ إجراءات الحماية في الاعتبار والتعرض لهجمات الإنسان. ففي ديسمبر ١٩٧٣م تغلب رجل مسلح على الحارس الليلي بمتحف Fogg في هارفارد وهرب بما يقدر بحوالي ٦ ملايين دولار من العملات اليونانية والرومانية، وقد قيل أن قوة الحراسة كان يجب أن تكون عسكرية وليست مدنية كما أضيف أنه لابد أن يكون هناك زي رسمي ولا يزال هناك جدال حول هذا الرأي.

التأمين المـــادي

التأمين المادي هو أحد صور تأمين مقتنيات المتاحف، ولقد بدأت فكرة التأمين على التحف الفنية مع تزايد عدد البنوك والرغبة في فتح مجالات عمل جديدة بها، وفي ظل وجود مجموعات من التحف النفيسة التي كان يقتنيها الأمراء وكبار رجال الدولة من الأثرياء في أوربا وأمريكا، والتي كثر عددها مع تقدم الزمن حتى أصبح عدد أصحاب المجموعات الخاصة كبيراً، وبدأوا يتبارون في شراء كل نفيس يعرض عليهم سواء كان ذلك يخص بعض دول أوربا أو من الدول أصحاب الحضارات القديمة، والتي نشطت فيها بعض العصابات المنظمة التي تخصصت في سرقة أو شراء التحف الفنية وفي الحصول عليها بطرق شتى وبيعها للأثرياء

الذين كانوا يجمعون هذه التحف لعرضها في قاعات خاصة في قصورهم حباً في الاقتناء ومن أجل الفخر والتباهي بها وإظهار مكانتهم الاجتماعية.

ومع إزدياد قيمة التحف الفنية المادية وإقبال أصحاب المراكز العالية على شرائها، أصبحت تجارة التحف عملية رائجة تدر على المتعاملين فيها أرباحاً طائلة. وفي نفس الوقت أصبحت هذه المجموعات الفنية مطمعاً للكثيرين ممن يريدون الثراء السريع الحرام في سرقتها لما تمثله من قيمة مادية عالية.

وهنا تلاقت مصلحة البنوك وأصحاب المجموعات الخاصة، فالبنوك ترغب في فتح مجالات كسب وعمل واتجهت إلى طلب التأمين على المجموعات المتحفية، بينما وجد أصحاب التحف الفنية فيها وسيلة ناجحة لحماية مجموعاتهم الثمينة والحصول على مقابل مادي معقول إذا ما تعرضت بعض القطع للسرقة.

تطورت عملية التأمين لتشمل عدداً غير قليل من أصحاب المجموعات المتحفية، بل رأت بعض المتاحف الخاصة أن عملية التأمين على مقتنياتها ستكفل الحماية لها.

ولكن الأمر كان مختلفاً مع المتاحف الكبيرة التي تضم قطعاً كثيرة العدد عالية القيمة من الناحيتين الفنية والمادية، مما يجعل عملية التأمين عليها فوق طاقة أغلب البنوك. لذلك ظهرت فكرة إعادة التأمين بحيث يمكن للبنوك تغطية قيمة التأمين، وتتكفل شركات إعادة التأمين بتغطية جزء من التأمين مقابل حصولها على نسبة من المال يتفق عليها مع البنوك، وتطورت عملية التأمين وإعادة التأمين، ووضعت لهذه العمليات قواعد وشروط واتفاقيات تنظم هذه العملية حتى تستطيع بعض المتاحف التأمين على كل أو بعض مقتنياتها الهامة طبقاً لظروف وإمكانيات كل متحف، ورغم ذلك فإن كثيراً من المتاحف خاصة تلك التي تملك أعداداً ضخمة من التحف الفنية لم تستطع التأمين على مقتنياتها بسبب التكلفة العالية التي تتجاوز قدرتها المالية، واكتفت بتوفير الأجهزة والمعدات التي توفر قدراً كبيراً من التأمين على مقتنياتها أو التأمين على عدد محدود من التحف الفريدة.

ومع ظهور فكرة إرسال المعارض الفنية التي تضم بعض القطع الهامة لبعض الدول والتي تنظم الاتفاقيات طريقة عرضها خارج بلادها، أصبحت عملية التأمين وإعادة التأمين عليها ضد جميع أنواع المخاطر مطلباً أساسياً للحفاظ على هذه المجموعات وضمان سلامتها أثناء عرضها وحتى عودتها إلى الوطن الأم.

ويجب أن نأخذ في الاعتبار نقطتين هامتين:

١- الخبرة في كيفية معالجة الموقف في حالة الفقد الكلي لبعض القطع المتحفية، فإذا تم قبول دفع التأمين عن الشئ المفقود بالكامل للمتحف وإذا أحس المتحف أن القطع المفقودة تعتبر خسارة كبيرة له يقوم المتحف بالمطالبة بقيمتها كاملة. فإنه عندما تدفع شركة التأمين القيمة المطلوبة يخرج حق الملكية من أيدي المتحف، وفي هذه الحالة يمكن لشركة التأمين أن تبيعها إذا استطاعت إستردادها لأنها تصبح ملكاً

للشركة التي يحق لها في هذه الحالة بيعها ربما بمبلغ أكبر مما دفعته للمتحف. ولحل هذه المشكلة فإنه يجب أن تكون هناك بوليصة تأمين مكتوبة وقائمة بالقيمة المادية في الاستمارة التي يعدها المتحف والقيمة في سوق التحف الفنية في حالة الفقد الكلي مع الحق الكامل للمتحف في شراء القطعة أو القطع التي يتم إستعادتها من شركة التأمين وبنفس القيمة التي دفعت من قبل للمتحف.

٢- النقطة الثانية هي Subrogation (البديل القانوني لدائن عن آخر) في حالة متحف ربما يحدث ما يلي: حينما يقوم متحف باستعارة قطعة من متحف آخر وتصاب بتلف أو تدمير فيخطر المعير أو المتحف أنه سوف يحصل على مبلغ التأمين كاملاً ويؤكد المتحف المعير أنها مؤمن عليها وسوف يحصل على التأمين من شركاته، في هذه الحالة يمكن أن ينتهي الأمر، وفي بعض الأحيان تقوم شركة التأمين بدفع مبلغ التأمين من الجهة أو المتحف الذي قام باستعارة القطعة باعتباره هو المسئول عن هذه الخسارة، أو أن تقوم شركة التأمين بدفع المبلغ المطلوب مشاركة مع الطرف المستعير للقطعة، وتطلب منه تغطية التكاليف التي سوف تدفع للمعير وهي تفعل ذلك في حالة أن يكون المتحف مسئولاً عن الخسارة المادية فتعاني شركة التأمين من ذلك. والسبيل لحماية المتحف من هذه الهوة هو الحصول على دليل كتابي حينما تستعار قطعة مؤمن عليها فإن شركة التأمين سوف تحاول أن تطوع القانون أو أن يكون المتحف مشاركاً بجزء من التأمين مع المعير.

ويمكن إضافة أنه من شروط التأمين هو اختيار وسيط تأمين جيد والذي يجب أن يكون أحد المسئولين بالمتحف: إما المدير أو نائبه، وفي الهيئات الكبيرة ربما يكون المراقب العام.

الأمن هو حماية مباني المتحف ومحتوياته والعاملين به وزائريه، وتشمل العناية بمجموعاتها، والتأمين ضد الخسائر أيا كان نوعها وكذلك الحماية ضد السرقة أو التخريب أو الحريق، ويعد الأمن من أهم المطالب الأساسية في إدارة أي متحف.

يجب أن يتوفر للمتاحف أمن متيقظ على مستوى عال سواء كان من ناحية الكفاءة والاستعداد أو من ناحية النوعية الممتازة والعدد الكافي لتأمين هذه المتاحف ويعتبر العنصر البشري هو العنصر الأساسي في تأمين أي متحف.

أما رئيس الأمن فهي وظيفة لابد أن تكون من اختصاص أحد العاملين في المتحف، وهي وظيفة تضاف إلى مهامه الأخرى ويجب أن يتقلدها من يقوم بعمل دراسات من النواحي الأمنية وعليه أن يقيد ويضبط الدفاتر في نهاية الأسبوع وبعد ساعات العمل، ومراقبة حراسة قاعات العرض ويكون على علاقة جيدة مع الشرطة وإدارة الإطفاء كما يقوم بتدريب العاملين في المتحف على إجراءات الأمن، كما يمكنه الحصول على مساعدة أكبر من خلال الاجهزة الألكترونية كجهاز المراقبة وأجهزة كشف الدخان، الدائرة التليفزيونية المغلقة، أقفال أبواب ألكترونية (تفتح عن طريق البطاقة البلاستيك) وغيرها.

يجب على المتاحف الكبيرة أن تعين شركة أمن متخصصة لتخطيط وتركيب وسائل الدفاع ثم تدريب العاملين بالمتحف عليها فيما بعد. والخسارة نتيجة أسباب مختلفة أمر شائع ومزعج للمتحف خاصة مع المجموعات التي ليس لها بديل لأن أكبر جهد للأمن يجب أن يعطي لهذه المجموعات ويكون لها الأولوية في برنامج التأمين للمتحف.

ولذلك فإنه يجب العناية باختيار الأفراد الذين يقومون بأمن وتأمين المتحف ويشترط فيهم:

١- اللياقة البدنية الكاملة وحسن المظهر.

٢- التدريب العالي على الأجهزة واستعمالها الاستعمال الأمثل.

٣- أن يكون حاصلا على مؤهل متوسط على الأقل.

٤- الإلمام بإحدى اللغات الأجنبية.

٥- أن يحصل على دورة تدريبية للتعرف على محتويات المتحف وأهمية مقتنياته لخلق علاقة قوية تربطه بالتراث والكنوز المعروضة في المتحف لزيادة إحساسه بأهميتها وحرصه على حمايتها ليس فقط من ناحية وظيفته كرجل أمن ولكن من ناحية انتمائه الوطني.

٦- توفير المستوى المادي المناسب وفتح مجال الترقي إلى وظائف أعلى وسن القوانين والتشريعات التي تكفل ذلك. والقوة البشرية هي الأساس في أي عملية تأمينية إذا أحسن إختيارها وكانت بالعدد الكافي المطلوب، وذلك لأنه مهما تعددت وتوفرت الأجهزة الحديثة في مختلف مجالات الأمن سيظل الإنسان هو سيد الأجهزة والمعدات.

أ - القوة البشرية والأمن

إذا تناولنا العنصر البشري فإنه يتحتم على القائمين بعمليات الأمن في المتاحف توفير:

١- العدد الكافي والنوعية المتميزة والتسليح المناسب.

٢- أن تشمل الحراسة جميع قاعات المتحف.

٣- حماية المداخل والمخارج والنوافذ والأسطح والمخازن والمعامل وذلك أثناء ساعات العمل بالمتحف.

٤- أن تتعدد مستويات رجال الأمن داخل المتحف..

١) رجال شرطة بزيهم الرسمي.

٢) رجال شرطة سرية بملابس مدنية.

٥- مرور المستويات المختلفة من الضباط بصفة مستمرة للتأكد من الحماية التي يجب توفيرها للمتحف.

٦- توفير نفس القدر من الحماية والرعاية للمتحف بعد إغلاقه وطوال ساعات الليل حيث توجد جماعات الأمن حول المبنى وملحقاته.

٧- ضرورة وجود أجهزة للاتصال بين أفراد الحراسة بواسطة تليفونات سلكية ولاسلكية تنتشر في قاعات المتحف تربط بينهم وبين رئاستهم وذلك نهاراً.
٨- تطبيق نفس النظام على أفراد الحراسة ليلا بتوفير أجهزة لاسلكية تتيح لهم الاتصال السريع والسيطرة لمواجهة المواقف المختلفة في الوقت المناسب.
٩- توفير وسائل الاتصال بين المتحف وجهات الأمن الخارجية على كل مستوياتها ليلاً ونهاراً.

* قد يرى بعض القائمين على حماية المتاحف أن وجود رجال الحراسة بزيهم الرسمي قد يكون غير محبوب للزائرين لمكان ثقافي، إلا أن البعض الآخر يرى أن وجودهم بالزي الرسمي يعتبر نوعا من الردع الذي قد يمنع حدوث الجريمة أو السرقة.

ب - الأنشطة المختلفة ونظام وأمن المتحف

عملية التأمين عملية معقدة ومتشابكة ومتفرعة وتتصل بالكثير من العمليات التي تتم داخل المتحف وبنظامه الأساسي، فتتصل إتصالا وثيقا بالأنشطة المختلفة في المتحف وعلى سبيل المثال لا الحصر:

١- يجب إعداد نظام أمني لتداول مفاتيح خزانات العرض وأسلوب فتح هذه الخزانات.
٢- طريق دخول وخروج الآثار سواء بالنسبة للمبنى نفسه أو داخل وخارج الخزانات وتداول المقتنيات لأغراض الدراسة او التصوير أو الترميم وغيرها.
٣- أن تتولى دفاتر التسجيل حركة القطع وتاريخ تداولها والغرض الذي خرجت القطع من أجله وأن توقع من المسئولين وأصحاب العهد بالمتحف ومن رجال الأمن.

* تهتم كثير من المتاحف بعملية تسجيل المقتنيات تسجيلاً كاملاً بل وتعتبرها من أهم متطلبات الأمن لاعتبارها الوسيلة الأولى للتعرف على القطع المتحفية والرجوع إلى هذه السجلات في حالات السرقة أو التلف.

ج - أجهزة ومعدات الأمن

توفير الأجهزة لرجال الأمن أصبحت ضرورة ملحة نظراً لتطور الجريمة واختلاف أساليبها وتنفيذها في كثير من الدول المتقدمة بأسلوب حديث متطور للغاية، مما يستلزم بطبيعة الحال إمداد رجال الأمن بأحدث الأجهزة التي تمكنهم من مواجهة سرقات المتاحف التي أصبحت هدفا للطامعين نظرا لما تضمه هذه المتاحف من مقتنيات ثمينة.. مما زاد العبء الملقى على عاتق حراس المتاحف.

وهناك الكثير جدا من الأجهزة والمعدات التي قامت بصنعها الشركات المتخصصة في حماية وتأمين المتاحف نعرض بعضا منها، وهذه الأجهزة يستخدم بعضها في أغراض التأمين نهارا والبعض الآخر ليلاً.

١ – الدوائر التليفزيونية المغلقة

تستخدم هذه الأجهزة لعمليات مراقبة قاعات العرض والمداخل والمخارج والنوافذ والمخازن والأسطح بواسطة أجهزة تصوير خاصة تنقل جميع التحركات على شاشات متصلة بها تكون موضوعة في غرفة مدير المتحف، ومجموعة أخرى من الشاشات الخاصة بالعرض في غرفة قائد الحرس وذلك لمتابعة جميع أوجه النشاط التي تجرى بالمبنى ويمكن عن طريقها متابعة أي تحرك غريب أو مشكوك فيه حيث يمكن التعامل معه في الوقت المناسب. وهذه هي إحدى طرق السيطرة داخل المتحف نهارا.

٢ – البوابات الإلكترونية

هي البوابات التي يتم تركيبها على المداخل والمخارج سواء كانت مخصصة للعاملين أو الزوار وذلك للكشف عن الأسلحة أو المفرقعات الموجودة مع المترددين على المتاحف كوسيلة وقائية فعالة. ووجودها يمثل عامل دفاع نفسي للزائر.

٣ – أجهزة الكشف عن المتروكات

قد يلجأ بعض المخربين للمتاحف إلى ترك بعض اللفائف أو الطرود الصغيرة التي تحتوي على مواد متفجرة أو مواد تسبب اشتعال الحرائق في بعض أركان المبنى أو أسفل وخلف بعض الخزانات بغرض إحداث تدمير أو حرائق داخل المبنى وذلك قبل تركهم للمتاحف وعادة ما تكون هذه اللفافات موقوتة تعمل بعد إغلاق المتحف، لذلك فإنه يجب قبل غلق المتحف وبعد مغادرة الزوار أن يتم المرور على جميع قاعات المتحف وأركانه ومخازنه وأسفل الخزانات وتفتيش ما خلفها – أيضا بواسطة هذه الأجهزة للتأكد من خلوها من مثل هذه المتروكات وتأمين المتحف قبل غلقه.

٤ – كلاب الحراسة البوليسية

وهي مفيدة جداً في حالات الكشف عن الأشخاص الذين قد يكونون مختبئين في بعض الأجزاء المظلمة نسبيا، أو التي لا يوجد بها حراسة كافية، أو خلف بعض الخزانات، أو الآثار نفسها كالتوابيت مثلما حدث في بعض المتاحف، وهي تقوم بعملية مسح مفيدة قبل غلق المتحف كعملية تأمينية، وكما أن وجودها مطلوب أيضا في الحراسة الليلية للمتحف – حيث تقوم بالمرور أثناء الليل حول المبنى مع عنصر الحراسة البشرية وتنبه أيضا إلى وجود أي عنصر مشتبه فيه يحاول الوصول إلى المبنى.

٥ - أجهزة الأشعة الحمراء

بدأت الكثير من المتاحف الكبرى في العالم في استخدام أجهزة الأشعة تحت الحمراء للكشف عن أي اختراق قد يحدث لأي جزء من أجزاء المتحف ليلا. ويحدث الإنذار عندما

يخترق أي جسم مسار الأشعة التي تغطي كل مساحات المبنى، وعن طريق هذه الأجهزة تعطي إنذاراً في غرفة الحارس المنوب تحدد فيه المكان الذي تم اختراقه بحيث يتمكن مجموعة رجال الأمن من التعامل مع هذا الهدف، ومن الطبيعي أن تتوفر لمجموعات الحراسة الوسائل والأساليب المختلفة والتدريب الجيد للتعامل مع الفرد أو الأفراد المهاجمين وتوفير وسائل الاتصال السريعة مع المستويات الأعلى وكذلك الجهات المتخصصة طبقا للحالة.

٦ – أجهزة تأمين خزانات المتحف

إن ضرورة وضع مواصفات خاصة لخزانات العرض المتحفية يجب أن توفر أقصى قدر من الحماية للمعروضات وذلك من حيث إختيار المادة المصنوعة منها وسلامتها وقدرتها على التحمل ضد الكسر أو الحرائق، أو من حيث سلامة وجمال التصميم ودقته لإعطاء خزانة العرض التأمين الكافي والقدرة والسلامة لمواجهة احتمالات السرقة.. إذ لا معنى لوجود حراسة متميزة في ظل وجود خزانات عرض ضعيفة تنقصها شروط السلامة والمتانة.

تقوم المتاحف التي تضم مجموعات نفيسة من الكنوز والمجوهرات والمعادن الثمينة والوثائق النادرة الهامة بتأمين خزانات العرض بأجهزة حساسة تختلف في أنواعها، وقد ابتكرت في الأعوام الماضية الكثير من هذه الأجهزة التي تكشف عن أي محاولة لسرقة هذه الكنوز، وبعضها يتعامل مع أي تغيير في الجو الداخلي للخزانة أو تغيير في وزن القطعة أو كثافتها أو تغيير في الإضاءة الواقعة على القدم المربع من مساحة العرض، أو الكسر أو إحداث ثقب أو الطرق العنيف أو السحب أو محاولة فك الخزانة إلى غير ذلك من المحاولات التي تهدف إلى السرقة. حيث تضبط هذه الأجهزة الموجودة داخل الخزانة على درجات حساسية مناسبة لكل حالة فتعطي إنذارا فوريا في جميع أنحاء المتحف وتظهر في نفس الوقت رقم الخزانة التي تعرضت للسرقة ومكانها في قاعة العرض على اللوحة الموجودة في غرفة مدير المتحف وقائد الحرس بالنهار وفي غرفة الحارس المنوب بالليل.

٧ – أجهزة الرقابة على وسائل الأمن

نظراً لأن عملية التأمين على المتاحف بما تحتويه من كنوز نادرة ذات أهمية تاريخية وحضارية ومادية، قد أصبحت عملية معقدة ولا يمكن الاعتماد فيها على وسيلة واحدة للتأمين فقد رأينا أن وسائل الأمن قد تعددت وتنوعت أساليبها، ورغم هذا كله – ولإعطاء مزيد من الوقاية وخوفا من تعطل بعض هذه الأجهزة، فقد لجأت بعض المتاحف إلى تزويد قاعاتها بأجهزة الرقابة على وسائل الأمن – خاصة في المعارض الدولية عندما يستعير أحد المتاحف مجموعة ثمينة من كنوز دولة أخرى يحرص كل الحرص على تأمينها. وتقوم هذه الأجهزة بمراقبة عمل أجهزة الإنذار داخل الخزانات وكفاءتها والإنذار في حالة حدوث عطل بإحدى هذه الأجهزة حيث يتم إصلاحها – وقد تنوعت أجهزة الرقابة بحيث أصبحت تنبئ عن أي خلل في أجهزة الإنذار عن الحريق أو

الأشعة تحت الحمراء أو غيرها من وسائل الأمن، وذلك حتى يمكن الاطمئنان على سلامة هذه الأجهزة وقيامها بعملها.

٨ – الإنذار والإطفاء الآلي

إن المحافظة على سلامة مقتنيات المتحف أصبحت من أهم الأهداف التي ينبغي على كل متحف إعطاؤها الأهمية القصوى، وفي المتاحف العالمية يتوفر نظام الإنذار والإطفاء الآلي، حيث تنتشر الأجهزة الحساسة للدخان في جوانب المبنى للإنذار عن الحريق بمجرد وجود الدخان الذي يسبق الحريق، وهذه الأجهزة متصلة بأجهزة مكافحة الحريق بالمبنى حيث تتوجه بطريقة آلية في اتجاه المكان الذي صدر عنه الدخان وتقوم بإخماده على الفور. وهناك الكثير من المواد التي تستخدم لإخماد الحرائق طبقا لنوع مادة المقتنيات، وهي في كل الأحوال مكونة من مواد لا تسبب أي تلف للمقتنيات.

٩ – أجهزة الإنذار والإطفاء اليدوية

يجب أن يتوفر إلى جانب أجهزة الإنذار والإطفاء الآلي أجهزة إنذار يدوية مثل الأجراس التي تنتشر في مبنى المتحف للإنذار عن الحريق، وكذلك أجهزة إطفاء يدوية يستعملها أفراد الحراسة والعمال والموظفون الذين يتم تدريبهم على استعمال هذه الأجهزة كعامل مساعد أو بديل في حالة تعطل أحد الأجهزة إذ أنه لا يمكن الاعتماد بصفة مستمرة على وسيلة تأمين واحدة، وتعدد الوسائل يعطي ضمانا أكثر للمتاحف.

١٠ – المواد المؤخرة للاشتعال

اتجهت الكثير من المتاحف في الآونة الأخيرة إلى استعمال بعض المواد المؤخرة للاشتعال لدهان خزانات العرض أو المواد القابلة للاشتعال داخلها كعامل آخر لتأمين الخزانات وإعطاء بعض الوقت للعاملين والأجهزة للتعامل مع الحريق وبهدف صيانة محتوياتها من التأثر السريع بالحريق لحين القضاء عليه.

١١ – مضخات وخراطيم المياه

وهذه لا ينصح باستعمالها إلا في حالة تعرض المبنى نفسه للحريق المدمر من الخارج والخوف من تأثيره على المباني المجاورة لأن استعمالها في الآثار يسبب تدميراً وتلفا كبيرا... وهي بذلك تستعمل في حالة الضرورة القصوى.

١٢ – البوابات الحديدية العازلة

يتم عند وضع خطة تأمين المتاحف إقامة بوابات حديدية عازلة بين أجنحة العرض المختلفة، بحيث يمكن العزل والسيطرة على أي جناح يتعرض للحريق ومنع امتداد الحريق إلى أجنحة أخرى من المتحف، وذلك بغلق هذه البوابات عند اندلاع الحريق والتعامل معه.

١٣ – الخزانات الحديدية

تقتني الكثير من المتاحف مجموعات هامة من الوثائق أو المخطوطات أو العملات وغيرها مما يستلزم العناية بها والحفاظ عليها من التلف أو السرقة وتخزينها في خزانات حديدية إذا كانت لا تدخل في إطار العرض الدائم، أو بعد العرض المؤقت أو لدواعي أمنية في حالات الحروب أو الثورات وغيرها.

ويدخل في إطار تأمين مجموعات المتاحف صيانة وترميم المقتنيات المتحفية بصفة علمية مدروسة مع ضمان استمرار عملية الترميم على مدار العام كله، ووضع القطع المتحفية في أحسن الظروف المناخية المناسبة لها وخزانات عرض محكمة تتوفر فيها ضمانات التأمين ضد السرقة والتلف، وكذلك تداول القطع وتسجيلها.

١٤ – تأمين العاملين

يراعى في انتقاء العاملين بالمتاحف على مختلف مستوياتهم العلمية أو الفنية أو الإدارية توافر شروط معينة تتصل بالتأهيل والتدريب المستمر على الأعمال العلمية والعملية، وتوفير المستوى المادي المناسب لكي تحتفظ المتاحف بالعناصر الممتازة التي تستطيع القيام بمهامها في الحفاظ على هذه الكنوز البالغة الأهمية. كما يجب أن يزود العاملون ببطاقات تدون فيها أسماؤهم وصورهم وتعلق هذه البطاقات على صدورهم ولا يسمح لأحد من العاملين بدخول المتحف بغيرها.

١٥ – تداول السجلات

لا يسمح لغير العاملين من الأمناء وأخصائي الترميم والمتخصصين (الذين يسمح لهم) بتداول السجلات المختلفة التي تضم المقتنيات المتحفية حفاظا عليها من التلف أو تغيير بياناتها باعتبارها المرجع الأساسي للمقتنيات داخل المتحف.

١٦ - الزوار

من المفترض أن زوار المتحف هم أصدقاؤه، ولكن قد يندس بين بعض هؤلاء الزوار من يريد شرا بالمتحف، ولذلك فقد درجت المتاحف على تفتيش حقائب الزوار الشخصية الصغيرة وترك الحقائب الكبيرة بقاعة الأمانات بمدخل المتحف بالإضافة إلى وجود البوابات الإلكترونية للكشف عن الأسلحة أو المفرقعات التي قد تكون بصحبة الزائر، كذلك أجهزة الكشف عن المتروكات وأجهزة الإنذار عن السرقة أو الحريق، ولذلك فوسائل التأمين ضرورية. وكلما تعددت وسائل التأمين كلما زاد الاطمئنان إلى تأمين المتحف.

وترى بعض المتاحف ضرورة التأمين على بعض المجموعات عن طريق شركات تأمين متخصصة. ولابد من أن يوضع في الحسبان – رغم ما ذكرنا من وسائل التأمين- ضرورة

الصيانة والكشف عن الأجهزة والمعدات والتأكد من سلامتها وكفاءتها الكاملة لأداء عملها. وكذلك الاهتمام بالعنصر البشري فهو أولاً وأخيراً صانع الأجهزة وهو الذي يقوم بإصلاحها، وتوفير العناصر الممتازة والأيدي العاملة المدربة الواعية هو خير ضمان لعملية التأمين.

تناولنا في هذا العرض الموجز بعض السرقات التي تمت في الماضي في بعض بلدان العالم للكثير من المتاحف والمناطق الأثرية والحضارية، وما بذله مديرو المتاحف والمتخصصون من مجهودات لوضع وصياغة فكرة تأمين المتاحف، وما عقدوه من مؤتمرات وما صدر عنها من توصيات، وكذلك ظهور فكرة التأمين المادي على المعروضات، وأيضاً عرض الشروط الخاصة بأفراد الحراسة والأمن والأجهزة والمعدات الضرورية للتأمين.

بالإضافة إلى ما سبق أن ذكرنا نجد أن هناك عناصر كثيرة تدخل في إطار التعريف الشامل لعملية تأمين المتاحف.

ومن هذه العناصر عملية **التسجيل والتوثيق العلمي** بكل أشكاله وأنواعه، حيث يشكل التسجيل الكامل الدقيق للمقتنيات المتحفية أهمية كبرى خاصة في حالات السرقة أو التلف.

ففي الحالة الأولى يمكن استعادة أي مقتنى تمت سرقته إذا كان قد تم تسجيله تسجيلاً علمياً كاملاً يتضمن وصف المقتنى وتاريخه ومادته ومقاييسه ووزنه ومصدره وأرقامه (وعند كشفه وتسجيله عند دخوله المتحف والنشر عنه) وكافة التفاصيل الأخرى، وضرورة وجود صور واضحة الألوان من جميع جوانبه.. حيث يظهر شكل ولون وتفاصيل الأثر أو المقتنى بالطريقة التي تعبر عن الأثر تعبيراً صادقاً يمكن التعرف عليه دون عناء، وعملية التسجيل هي إحدى الشروط الأساسية التي يطالب اليونسكو أن تكون متوفرة لإمكانية استعادة الأثر للدولة الأم صاحبة هذا التراث إذا كان الأثر قد تم تهريبه إلى الخارج.

في هذا الشأن أيضا يمكن عمل بصمة للأثر للتعرف عليه بشكل أكثر دقة، وفي الحالة الثانية فإنه إذا تعرضت أي قطعة متحفية للتلف فإنه يمكن عن طريق بيانات التسجيل والصور أن يتم ترميم المقتنى وصيانته بشكل أفضل، وذلك طبقاً لحالة كل أثر ونسبة التلف الذي تعرض له.

ويشكل موضوع توفير **الأحوال المناخية** المناسبة للمقتنيات المتحفية طبقا لمادتها وحالتها وعمرها الزمني أهمية خاصة. لذلك يحرص العاملون بالمتاحف على وضع هذه المقتنيات في أفضل درجات الرطوبة النسبية والحرارة المناسبة لكل مقتنى.. حتى يمكن تلافي بعض عوامل التلف التي تؤثر على التحف نتيجة عدم مراعاة هذه الدرجات التي حددها خبراء الترميم والصيانة لكل مادة من المواد للآثار أو الأعمال الفنية، والاستعانة بالأجهزة التي تحدد درجات الحرارة والرطوبة النسبية ووضعها في الأماكن المناسبة.

ويرى الكثيرون من خبراء المتاحف أن وضع بعض **المواد التي تمنع أو تقضي على البكتريا والحشرات والتعفن** بالطريقة المناسبة داخل خزانات العرض هي وسيلة هامة لتأمين التحف وضمان بقائها في حالة جيدة لأطول مدة ممكنة باعتبارها تراثاً قومياً يجب الحفاظ عليه.

بل يرى البعض أن توفير **خزانات عرض ذات مواصفات تقنية عالية** توفر التأمين

للمقتنيات.. بحيث تمنع دخول الأتربة أو عوامل التلوث أو الحشرات إلى خزانات العرض وتمنع سرقة المقتنيات، وذلك بوضع أجهزة الإنذار المختلفة ضد محاولة الفتح عنوة أو الكسر أو فتح الخزانات بالوسائل الحديثة، بحيث تواكب عملية تأمين خزانات العرض بالمتاحف التطور الكبير في استعمال الأدوات الحديثة في سرقة المتاحف بشكل عام وخزانات العرض التي تضم النفائس الثمينة بشكل خاص ومواجهة الحملة العنيفة التي تستهدف سرقة الآثار والمقتنيات المتحفية.

ويراعى المتخصصون في أعمال الصيانة والعرض سواء بالنسبة للآثار في المناطق التي تؤهل للزيارة أو المفتوحة فعلا أو في المتاحف شروطا صارمة لعمليات الإضاءة، لأن تلك التي لم يتم تنفيذها بالشكل العلمي فإنها تسبب ضررا بالغا للمقتنيات المتحفية والآثار، لأن **مصادر الإضاءة** أياً كان نوعها تضم ضمن الأشعة الصادرة عنها الأشعة فوق البنفسجية وتحت الحمراء وهما أخطر أنواع الأشعة على مقتنيات المتاحف وتسبب لها تلفا كبيرا سواء على المدى القصير أو المدى البعيد. ولذلك فإنه يجب أن يكون ضمن شروط تنفيذ عمليات الإضاءة العناصر الآتية:

دراسة عوامل شدة الإضاءة – زمن الإضاءة – بعد مصدر الإضاءة عن المعروضات الفنية – الإضاءة غير المباشرة على الأثر – عوامل التلف الصادرة من وحدة الإضاءة والمعروفة بالمصطلح DFC.

وينال موضوع تأمين مباني المتحف ضد جميع أنواع المخاطر خاصة، حيث يراعى الكثير من خبراء التصميم الهندسي للمتاحف، بالإضافة إلى العناصر الرئيسية التي يجب أن تتوافر لمبنى المتحف لكي يستطيع أن يؤدي الغرض من إنشائه، أن يدخل ضمن تصميم المتحف أماكن خاصة في الأدوار السفلى لكي يتم تشوين الآثار فيها طبقا لخطة مدروسة في الحالات التي تتعرض فيها المتاحف للخطر وتحديد أماكن تشوين لكل قسم من أقسام المتحف بل وللقطع المتحفية العامة وهو ما يعرف تحت اسم Strong Room أي **الغرف الحصينة** لتأمين الآثار في حالات الخطر.

ويدخل عنصر تأمين الزوار أيضا في صميم عملية التأمين، لأنه لا يفترض أن يكون جميع زوار المتاحف من الأشخاص الطبيعيين، بل قد يكون من بينهم من يريد شرا للمتحف سواء بهدف السرقة أو إحداث التلف بالمتحف، وهو ما يستدعى اتخاذ إجراءات التأمين المناسبة لتفادي وقوع مثل هذه الأضرار.

وكذلك **العاملون في المتاحف** أنفسهم يجب أن يخضعوا لعمليات تأمين واضحة المعالم تحدد واجباتهم واختصاصاتهم والطرق العلمية للتعامل مع المقتنيات المتحفية، وتنظيم عملية دخولهم وخروجهم للمتاحف، وقواعد فتح خزانات العرض وغلقها، ونقل المقتنيات سواء من مكان إلى آخر داخل المتحف، أو إلى خارج المتحف أو لأية أسباب أو أعمال أخرى تتعلق بأداء مهامهم داخل المتحف.

ويجب أن يقوم القائمون على التأمين بوضع **خطة إخلاء للزوار والقطع المتحفية** في حالات الكوارث أو الحروب وغيرها من الحالات التي تستدعى إتخاذ هذا الإجراء، تتضمن الخطة جميع التفاصيل الخاصة بعملية الإخلاء ودور العاملين ورجال الأمن والحراسة، وأن يتم تدريبهم عليها لضمان تنفيذها بالكفاءة المطلوبة عند الضرورة.

ويمثل **تأمين سجلات المتحف** ركيزة هامة في عمليات التأمين، لأن هذه السجلات تعتبر المصدر الأساسي لكل مقتنيات المتحف. والحفاظ عليها هو في حقيقة الأمر محافظة على مقتنيات المتحف، لذلك يجب الحفاظ عليها بشكل يكفل سلامتها وعدم ضياع بعض صفحاتها، وعدم السماح لأي شخص بالتعامل معها أو استخدامها أو تدوين أية بيانات إلا بواسطة الأمناء أو المتخصصين الذين يسمح لهم بتداولها.

هذه هي بعض العناصر الهامة لتأمين المتاحف، ويجب أن نعرف أن عملية تأمين المتاحف هي منظومة كبيرة يدخل في إطارها مجموعة كبيرة ومتنوعة من وسائل التأمين يكمل بعضها البعض الآخر، وهي في مجموعها تكون الأداة الفعالة لتحقيق الأمن بالمتاحف، إذ أنه لا يمكن الاعتماد على وسيلة واحدة أو أكثر لتحقيق الأمن، بحيث إذا عُطلت أو تعطلت وسيلة منها فإن بقية الوسائل يمكن أن تسد هذا النقص أو على الأقل تمنع وجود فجوة كبيرة في عملية التأمين.

ومن هذا المنطلق فإن الإنفاق المالي لتوفير وسائل الأمن للمتاحف ليس إسرافاً على الإطلاق لأن أي مبالغ تنفق في هذا الشأن مهما كانت قيمتها لن تعادل ضياع قطعة من تراث الوطن.

الفصل السابع

المواصفات العامة لعناصر المتاحف

المواصفات العامة لعناصر المتاحف

مبنى المتحف:

يجب أن يتوافر لمبنى المتحف بعض الشروط الخاصة لكي يتلاءم ويتناسب مع المجموعات الفنية أو الأثرية التي ستعرض فيه من حيث نوعها وحجمها وعددها لأنه من الطبيعي أن يراعى في التصميم الهندسي للمتحف مناسبته للمعروضات، بل أن الأسلوب الحديث في إنشاء المتاحف هو معرفة ما سيتم عرضه فيه أولا ودراسة مقاييس القطع وأحجامها وارتفاعها والإلمام بالعصر أو العصور التاريخية التي ترجع إليها ونوعية هذه المعروضات من حيث المادة أو المواد التي صنعت منها، وكمية القطع المخصصة حتى يستطيع المهندس إيجاد التصميم المناسب لما سيعرض في هذا المتحف، أو بعبارة أخرى نستطيع أن نقول أن تصميم متحف ما يتوقف على ما سيعرض فيه، ولعلنا نعرف من تاريخ المتاحف أن كثيرا من المتاحف قد بدأ في القرون الماضية بعرض التحف الفنية في بعض المباني التي كانت مستخدمة كقصور أو مساكن خاصة ولم تكن معدة في الأصل كمباني متحفية.

هذا بالإضافة إلى أن المتاحف نفسها تتنوع وتختلف من بعضها البعض والمتاحف تنقسم إلى أنواع كثيرة فهناك:

- المتاحف الأثرية
- المتاحف التاريخية
- المتاحف النوعية
- المتاحف المتخصصة

وكل هذه النوعيات من المتاحف يندرج تحتها الكثير من المتاحف مثل:

١- متاحف الآثار بعصورها التاريخية المختلفة منها ما يضم آثار عصور ما قبل التاريخ والعصر الفرعوني أو اليوناني أو الروماني أو القبطي أو الإسلامي أو العصر الحديث مما مضى عليه أكثر من مائة عام واعتبر أثـر.

٢- المتاحف التاريخية التي كانت في الأصل قصور أو مساكن خاصة تضم مقتنيات تاريخية وتم تحويلها إلى متاحف بما تقتنيه من أثاث وتحف.

٣- المتاحف النوعية هي الأخرى تشكل نوعية جديدة من المتاحف مثل متاحف التاريخ الطبيعي والتراث والسلالات البشرية وأنواع الحيوان والطيور.

٤- المتاحف المتخصصة التي تضم نوعيات مثل متاحف البريد والمواصلات والزراعة والصناعة والتعليم والصحة والعلوم والمتاحف الفنية إلى آخر ما يمكن أن تضمه هذه المتاحف من موضوعات في شتى مجالات العلوم والفنون والآداب.

ولذلك كله فإن مبنى المتحف يجب أن يراعى في تصميمه نوعية المتحف الذي أنشئ من أجله وكذلك ما يضمه من محتويات.

ويجب أن يتوفر في مبنى المتحف عناصر أساسية تتلخص فيما يلي:

١- قاعات العرض الرئيسية الدائمة.

٢- قاعات عرض مؤقتة.

٣- الإدارات التي تخدم العاملين بالمتحف مثل: مكاتب المدير – الأمناء – الإداريين – الحراسة... إلخ.

٤- مكتبة المتحف.

٥- قسم التصوير.

٦- قسم الترميم.

٧- ورش الصيانة.

٨- مخازن المعدات.

٩- مجموعات الدراسة.

١٠- مركز تسجيل المعلومات والتوثيق.

١١- أماكن السجلات والوثائق والفيشات.

١٢- المركز التثقيفي لطلاب المدارس والجامعات والأطفال.

١٣- مركز تأمين المتحف ويضم وسائل الإنذار والإطفاء الآلي.

١٤- مركز السيطرة والحماية والتأمين ويضم أجهزة الدوائر التلفزيونية المغلقة وأجهزة الأشعة الفوق بنفسجية وضباط وأفراد الحراسة.

١٥- قاعة المحاضرات والسينما.

١٦- مراكز الخدمات: مثل بيوت الهدايا وبيع المواد الثقافية ودورات المياه والكافيتريا والمطاعم وبيع التذاكر وغيرها.

ومن العناصر السابقة وتحديد نوعية المتحف يتحدد نوع البناء وشكله ومظهره وارتفاعه وأقسامه وطوابقه، على أن يتسم الشكل العام الخارجي للمبنى بالبساطة والأناقة وتعبيره الصادق عما يضمه من تحف فنية.

موقع المتحف

يجب أن تتوافر بعض الشروط في اختيار موقع المتحف منها:

١- أن يكون بعيدا عن الأهداف العسكرية.

٢- أن يكون بعيدا عن الأماكن المزدحمة.

٣- أن يكون بعيدا عن محطات السكك الحديدية ومحطات المواصلات العامة لتفادي الاهتزاز.

٤- أن يكون بعيدا عن البحيرات والأنهار والترع لتلافي إرتفاع الرطوبة النسبية.

٥- أن يكون بعيدا عن المصانع والورش منعا لتأثير الدخان.

٦- يفضل أن يكون في مكان يسهل الوصول إليه بأكثر من وسيلة وأن تؤدي إليه شوارع على درجة كافية من الاتساع.
٧- أن يحيط به مكان كاف لوقوف العربات الخاصة بالزوار.
٨- أن يكون المبنى على درجة مناسبة من الاتساع لاستيعاب الأقسام والخدمات.
٩- أن يكون حوله حديقة تستوعب عرض الآثار في الهواء الطلق.
١٠- أن تتفق واجهات المتحف مع الجهات الأربع الأصلية حتى يمكن الإفادة من الضوء الطبيعي بقدر الإمكان وبما لا يعرض الآثار لأي خطر.

طرق الزيارة داخل المتحف:

تقوم الكثير من المتاحف بعرض مجموعات بطرق مختلفة طبقا لما تضمه من مقتنيات ومن هذه الطرق:

١- العرض طبقا للتسلسل التاريخي خاصة في المتاحف الأثرية والتاريخية وهذه طريقة قد تكون من أنسب طرق العرض حتى يستطيع الزائر أن يتتبع بسهولة التطور الذي حققه الإنسان في مسيرته الطويلة خلال العصور وبطريقة منطقية متتابعة تمكن الزائر العادي من متابعة هذا التطور في كل مجال.
٢- العرض طبقا للمادة أو المواد المعروضة بحيث يضم كل قسم كل مادة على حدة مثل الأخشاب - المعادن - الأحجار - النسيج - العملة... إلخ.
٣- العرض طبقا للموضوعات بحيث تخصص أقسام لموضوعات حضارية أو عقائدية أو الحياة اليومية أو موضوعات علمية أو أدبية أو ثقافية، وفي كل الأحوال فإن طريقة العرض ومسار الزيارة يجب أن يرتبط كل منهما بالآخر ارتباطا وثيقا ومدروسا.
٤- وبشكل عام يجب أن يكون مسار الزيارة داخل المتحف بسيطا ووافيا وهناك مسار الزيارة المحدد ومسار الزيارة المفتوح.

والأفضل في كل الأحوال أن يكون مسار الزيارة هو ما نسميه "بخط الزيارة المحدد المرن" بمعنى أنه يمكن للزائر أن يسير في خط أو مسار، ويتعين عليه أن يسلكه لكي يستطيع مشاهدة التحف الفنية المعروضة طبقا لهدف مصمم العرض وأن يجد في نفس الوقت فرصة في المرور ومشاهدة التحف التي تلفت انتباهه وتثير اهتمامه أكثر من غيرها، وذلك بما يتناسب مع كل زائر لأن المتحف بطبيعة الحال هو مكان يؤمه الكثير من الناس الذين تتفاوت أعمارهم وكذلك مستوياتهم الثقافية وبالتالي اهتماماتهم بما يشاهدونه، مما يجعل من تحديد خط الزيارة "بالمسار المحدد المرن" أمر مرغوبا فيه.

كما أنه يجب في عملية العرض مراعاة ارتباطه بمسار الزيارة من حيث تحديد نوعان من المسارات:

الأول: مسار الزيارة العادي والذي يستغرق وقتا طويلا لمن تسمح ظروفهم ووقتهم بقضاء وقتا طويل داخل المتحف لكي يشاهدوا معظم مقتنياته.

الثاني: مسار الزيارة القصير والذي يستطيع فيه الزائر المتعجل والذي لا يسمح وقته إلا بمشاهدة الآثار الأكثر أهمية بالمتحف ومن زيارتها في وقت قصير.

وفي كل الأحوال فإنه يجب أن يعلن عن هذه المسارات في أماكن واضحة ورئيسية بالمتحف وبأكثر من أسلوب وطريقه.

وعلى سبيل المثال يجب أن يعلن عن هذه المسارات في دليل المتحف وعلى لوحات كبيرة في المتحف خاصة بالمدخل وفي الأماكن المتميزة وفي الكتيبات الصغيرة التي توزع على الجمهور.

خزانات العرض:

أنه من الأفضل عرض جميع الآثار في خزانات عرض ذات مواصفات خاصة من حيث الشكل والحجم واللون والمادة المصنوعة منها وذلك لوضع التحف الفنية في أحسن الظروف والأحوال المناخية المناسبة لكل مادة صنع منها الأثر أو التحفة.

فالقطع المصنوعة من المواد العضوية تحتاج إلى المحافظة عليها تحت درجات الحرارة والرطوبة النسبية التي تتناسب مع هذه المادة. وتقوم غالبية المتاحف بوضع مواصفات فنية لخزانات العرض بحيث تتوافر فيها الاعتبارات الآتية:

١- أن تكون محكمه بحيث لا تسمح بتسرب الأتربة والحشرات إلى داخلها.

٢- أن تكون مزودة بأدراج خاصة لوضع المواد التي تقتل الحشرات أو التي توقف نمو الفطريات أو البكتريا، وكذلك المواد المعقمة.

٣- أن يكون لونها موحداً ومناسبا للقطع الفنية التي ستعرض داخلها.

٤- أن تكون المادة التي تصنع منها الخزانة من الخشب المعالج بمواد تمنع أو تأخر اشتعالها وتغطى بعد ذلك باللون المناسب أو من الألومنيوم بعد طلائه باللون المطلوب، هذا بالنسبة للجزء السفلي من الخزانة. أما الجزء العلوي من الخزانة فيجب أن يصنع من الزجاج الغير قابل للكسر أو زجاج له مواصفات خاصة ومعالج لتحمل درجات الحرارة والضغط ولا يستحب صناعة الجزء العلوي للخزانة من "البلكس جلاس" لأنه يتعرض للخدوش ولقابليته لالتقاط الأتربة وذلك فيما عدا حالات المعارض المؤقتة.

٥- بالنسبة للجزء العلوي يجب ألا يصنع من الخشب أو المعدن كإطار للزجاج لأن ذلك يتسبب في حجب الرؤية للأثر نتيجة تغطية الزوايا لبعض أجزاء الأثر وأن يكون هذا الجزء شفافا تماما لإظهار الأثر كاملا في أحسن صورة في كل زاوية من زواياه.

٦- أن يكون ارتفاعها مناسبا سواء كانت خزانة عرض رأسية أو أفقيه أو حائطية (جدارية) وأن يدرس هذا الارتفاع بالنسبة للأثر الذي سيعرض فيها، وبالنسبة للزائر أيضا.

٧- أن تكون الأرضية التي سيعرض عليها الأثر داخل الخزانة على ارتفاع مناسب وبلون محايد.

٨- أن تجهز الخزانة (الجزء العلوي منها) بمكان يسمح بتركيب وحدة إضاءة إذا كان ذلك ضروريا وأن يتم عزل تأثير الحرارة الناشئة عن الضوء وكذلك الأشعة الضارة منه عزلا تاما ومنع وصولها إلى الأثر.

٩- أن يسمح بوضع قواعد مناسبة للقطع التي ستعرض داخلها للتحكم في العرض وإظهار القطعة بالصورة اللائقة بها.

١٠- أن يراعى وجود مساحات مناسبة حول القطع المتحفية وتخصيص مكان مناسب لبطاقات شرح هذه القطع وبما لا يخل بالعرض المتحفي.

١١- أن يتم تأمين خزانة العرض التأمين الكافي سواء بحسن التصميم والصناعة وأحكام غلقها بمواصفات تكفل تأمينها أو بوسائل الإنذار الخاصة.

الإضـاءة:

تفضل الكثير من المتاحف الاعتماد على الإضاءة الطبيعية وذلك توفيرا للنفقات ولوضع المتحف في أحسن مجال للرؤية الطبيعية، على أن يراعى في هذا المجال عدم تعرض التحف إلى الإضاءة المباشرة من ناحية واستبعاد التحف والتخلص من الأشعة الضارة من ناحية أخرى، هذا إذا كانت طبيعة الأحوال الجوية تسمح بالاستفادة من أشعة الشمس في الإضاءة.

أما إذا كانت الشمس كمصدر للضوء غير متاح في بعض البلدان أو في بعض أماكن بالمتاحف نفسها فإن الإضاءة الصناعية تكون ضرورية لإبراز التحف الفنية في المتاحف. وبصفة عامة فإن وحدة الإضاءة الصناعية يجب أن تكون خارج خزانات العرض لتفادي تأثير الحرارة الناتجة عنها في التأثير على المعروضات، كذلك يجب أن تزود وحدات الإضاءة بمرشحات خاصة لمنع وصول الأشعة الضارة إلى الأثر، خاصة الأشعة تحت الحمراء والأشعة فوق البنفسجية.

ولكن إذا كانت هناك ضرورة لوجود بعض وحدات الإضاءة داخل خزانة العرض فإنه يجب مراعاة تفادي التأثيرات الضارة للإضاءة الصناعية للأثر أو التحفة ومع ذلك فإنه لابد عند استعمال وحدات الإضاءة الصناعية دراسة الاعتبارات الآتية لتلافي أي مسببات لتلف التحف المعروضة وهي:

١- اختيار وحدة الإضاءة المناسبة وأن تكون من نوع الإضاءة الباردة.

٢- أن تكون اللمبات من النوع الذي لا يصدر عنه حرارة إلا بمقدار ضئيل.

٣- دراسة بعد الأثر عن مصدر الضوء بحيث لا يؤثر الضوء على الأثر أو التحفة.

٤- تحديد الوقت الذي سيتعرض فيه الأثر لهذا الضوء.

٥- قياس وتحديد معامل التلف لكل مصدر ضوئي واختيار أقل هذه المصادر بالنسبة للأشعة الصادرة منها والحرارة المنبعثة وتأثيرها على التحفة.

٦- تحديد كثافة الضوء.
٧- ألا يكون الضوء مسلطا بشكل مباشر على الأثر.
٨- أن تكون وحدة الإضاءة معزولة تماما عن الأثر سواء بألواح زجاجية أو بالمرشحات التي تتخلص من الأشعة الضارة.

وهناك جداول تحدد كمية الإضاءة المطلوبة لكل أثر أو تحفة طبقا للمادة المصنوعة منها وكذلك قائمة بأنواع اللمبات ومصادر الإضاءة تحدد فيها الشركات المنتجة لكل نوع منها ومواصفاتها بحيث يتم اختيار اللمبات المناسبة والتي لا تسبب أي نوع من أنواع التلف للمعروضات.

ولذلك فإن كثير من المتاحف تحرص على أن تزود خزانات العرض بأجهزة قياس درجات الحرارة والرطوبة النسبية، وقياس درجات الإضاءة.

ملحوظة: وسيجد القارئ في هذا الكتاب موضوعاً خاصاً عن الإضاءة أكثر تفصيلاً.

المواد الثقافية

إن من أهم واجبات المتحف هي تزويد الزائر بأكبر قدر من المعلومات عن محتويات المتحف واكتساب معلومات جديدة نتيجة لزيارته لتحقيق هدف من أهم أهداف المتحف في تثقيف الزائرين.

وهذا لا يتحقق إلا بتعدد المواد الثقافية التي يوفرها المتحف وتنوعها من حيث الشكل والمضمون وهي كثيرة جدا منها:

١- بطاقة الوصف المصاحبة للأثر داخل الخزانة: ويراعى فيها أن تتضمن المعلومات الأساسية للأثر بكل وضوح وتركيز، وأن تكون بحجم يتناسب مع حجم الأثر وبلون محايد.
٢- النبذات التاريخية: وهي توضع في الخزانات أو الأجنحة وتقوم على شرح نبذة من تاريخ المجموعة المعروضة أو الفترة التاريخية.
٣- الكتيبات: تضم الكتيبات معلومات وصور وبيانات عن بعض المجموعات المعروضة بأسلوب بسيط ومشوق.
٤- الدليل: دليل المتحف وهو يتناول وصفا لأهم القطع الأثرية بالمتحف مع صور لها وبيان عن مواعيد المتحف والتعليمات المنظمة للأعمال به والتي تتعلق بالزوار مثل تعليمات التصوير والرسوم والأمانات وغيرها.
٥- السجل الخاص وهو السجل الخاص بكل أمين صاحب عهدة بالمتحف وهو صورة من السجل العام يحتفظ به الأمين ويسجل فيه ملاحظاته وعمله.
٦- السجل المؤقت ويدون فيه كل ما يريد من قطع أو تحف قد يكون مشكوكا في أثريتها أو مرهونة بقضية أو وضع خاص.

٧- سجل أماكن القطع وفي هذا السجل يسجل أرقام القطع وأماكنها في أدوار العرض وتحديد القاعة ورقم خزانة العرض ومكانها في القاعة.

٨- بطاقة الأثر أو الفيشات وهي تحتوي على البيانات الخاصة بكل أثر كما ورد في السجل العام ويسجل عليها تحرك الأثر سواء كان الترميم أو العرض بالخارج أو للمراجعة الدورية.

ومع ذلك كله فإنه لكي يستطيع المتحف أن يقوم بواجباته فإنه يجب أن ينظم المعارض المؤقتة داخل المتحف بصورة دورية تتناول موضوعات حضارية.

وإقامة المعارض المتنقلة بالخارج والداخل على السواء في المدارس والتجمعات الصناعية والزراعية والمناسبات الثقافية.

أي أن ينتقل المعرض إلى أكبر قطاع من المواطنين لكي يكمل رسالته ودوره في المجتمع.

الفصل الثامن

تسجيل مقتنيات المتاحف

تسجيل مقتنيات المتاحف

التسجيل هو إعداد معلومات واضحة ودقيقة. ومتماسكة عن الأثر أو المقتنيات ويتم عن طريق تحديد رقم دائم يمكن عن طريقه الوصول للأثر، أما الفهرسة فهى ترتيب لكل قطعة متحفيه بحيث تكون متاحة وفي متناول أمين المتحف طبقاً للموضوع، مثلها في ذلك مثل المكتبة التي يمكن أن تفهرس كتابا طبقاً للموضوع أو المؤلف، وأي رقم للموضوعات التي يتضمنها الكتاب ويمكن للمتحف أن يعد أي عدد من البطاقات التي يرجع إليها والتي تشير إلى موضوعات أو مجالات اهتمام خاصة. ونظام الترقيم المستخدم يجب أن يكون مناسبا وكافيا ويغطي كل متطلبات العمل المتحفي.

والتسجيل يمكن أمين المتحف من التعرف على كل القطع المتحفية وتحديد مكانها في المجموعة والإلمام بالمعلومات الكاملة عنها المستقاة من مصادرها المختلفة. وأفضل وقت للتعرف على الأثر أو المقتنى يكون عند تسجيله وفهرسته، ويبدأ التسجيل بمجرد أن يدخل الأثر بصفة رسمية في المتحف.

ويجب أن يتم تدوين المعلومات بكافة طرق التسجيل منها الوصف والصورة الضوئية أو الرسم والرفع الهندسي والتصوير المساحي الضوئي وغير ذلك من وسائل التسجيل.

وتوضع هذه المعلومات بطريقة منظمة وترتيب دقيق في السجلات والبطاقات الخاصة بالقطعة المتحفية وهناك العديد من السجلات منها السجل العام (سجل دخول الأثر) وهو السجل الذي يدون فيه كل أثر يدخل المتحف ويشمل جميع مقتنيات المتحف، والسجل الخاص وهو فرعي تسجل فيه المجموعة المتحفية التي يشرف عليها أمين المتحف، وسجل المكان ويدون فيه أماكن القطع المتحفية في المتحف (الدور – القاعة – خزانة العرض)، والسجل المؤقت وتدون فيه القطع المتحفية التي ترد إلى المتحف وتحتاج إلى مزيد من الدراسة قبل أن تدون في السجل العام. وغير ذلك من السجلات التي يتطلبها العمل في كل متحف طبقا لطبيعته ونوعه. كما تنقل هذه المعلومات في العديد من البطاقات للاستعمالات المختلفة للمتحف، ولا يسمح بتداول هذه السجلات والبطاقات إلا للمتخصصين المسموح لهم بالاطلاع عليها. ويجب أن نشير إلى ضرورة إدخال كل هذه المعلومات على الحاسبات الآلية، وتصوير السجلات بالميكروفيلم، وتسجيلها على الشرائط وغيرها من الأجهزة الحديثة، وأن يحتفظ المتحف بهذه الوثائق والمستندات التي تشمل مقتنياته في خزائن حديدية، وأن ترسل صورا من هذه الوثائق إلى الرئاسات المعنية لحفظها والرجوع إليها عند الحاجة.

والمعلومات عن الأثر تشتمل عادة على العناصر التالية:

١- اسم المتحف أو المكان الذي يوجد فيه الأثر.
٢- موقع الأثر داخل المتحف.
٣- رقم السجل العام (رقم الدخول).
٤- الوصف الكامل للأثر.
٥- المادة أو المواد المصنوع منها الأثر.
٦- مقاييس الأثر.
٧- تاريخ الأثر.
٨- المصدر (المكان والموقع).
٩- تاريخ الكشف عنه.
١٠- اسم المكتشف.
١١- الرقم عند اكتشافه.
١٢- طريقة الاقتناء وتاريخه (في حالة الشراء أو الإهداء أو التبادل).
١٣- أي أرقام أخرى (رقم الدليل أو الكتالوج أو السجل الخاص أو المؤقت).
١٤- حالته من حيث الترميم والصيانة.
١٥- الصور الكاملة عن الأثر.
١٦- رقم السلبية الخاصة بالأثر.
١٧- المراجع الأساسية.

ولابد أن نعرف أنه كلما توفرت معلومات أكثر عن مقتنيات المتاحف كلما كان ذلك مفيدا للأمناء والدارسين والباحثين، ويمكن الرجوع إلى النموذج المقترح لبطاقة التسجيل وهي خاصة بالدرجة الأولى بمتاحف الآثار، ويمكن التعديل أو الإضافة إليها حسب حاجة كل متحف طبقاً لنوع محتوياته (متحف تاريخ طبيعي- متحف الأجناس .... إلخ).

فريق التسجيل

يقوم بالتسجيل فريق مكون من اثنين من الأمناء المتخصصين في التسجيل والتي تتوفر لديهم الخبرة في الآثار موضوع التسجيل وتحت إشراف أقدم الأمناء، ومعهم مصور ويقوم الفريق معا بفحص الأثر وملاحظة ملامحه الهامة.

تخصص غرفة للتسجيل وتزود بالوسائل اللازمة (مثل منضدة – أدوات كتابية – قاعدة تثبيت الأثر عليها ويسمح تصميمها بتحريك الأثر ومعاينته من زوايا مختلفة – خلفيات بسيطة بألوان مختلفة توضع خلف الأثر لتصويره – مساطر ومقاييس لأخذ مقاسات الأثر – وحدات إضاءة مناسبة – مجموعة من السجلات والبطاقات اللازمة لتسجل فيها – مجموعة من المراجع العلمية اللازمة لأداء هذه المهمة.

هذا بالنسبة للقطع المتحفية الصغيرة والتي يمكن نقلها إلى غرفة التسجيل – أما بالنسبة للقطع الكبيرة فيجب أن توثق وتصور في أماكنها بالعرض، وأن تصور كل المعروضات بدقة ومعها المقياس الذي يشير إلى حجمها.

وفيما يلي توضيح لكل العناصر الفرعية الموجودة في بطاقة التسجيل:

المتحف المالك للأثر:

يجب كتابة اسم المتحف المالك للأثر في وقت التسجيل في القسم الخاص بذلك في بطاقة التسجيل وإذا كان الأثر موجودا في أحد المخازن الأخرى فيجب ذكر موقعه في المخزن.

الموقع:

يجب أن يذكر في هذه الخانة مكان الأثر بالتحديد داخل المتحف وتدوين رقم الدور والقاعة وخزانة العرض وموقعها داخل القاعة وكذلك تحديد مكان الأثر في المخزن تحديدا واضحا.

رقم السجل العام:

رقم إدخال الأثر في السجل هو الرقم الرئيس للأثر داخل المتحف وأيضا الأداة الرئيسية للتعرف عليه وهو الذي يجب أن يدون في مكان ببطاقة التسجيل وإن لم يكن للأثر رقم سجل عام في المتحف، فإنه يجب أن يحدد له رقم بواسطة مدير المتحف أو أخصائي التسجيل المسئول. وإذا كان الأثر خارج المتحف بأن يكون مثلا في أحد المخازن، فإن هذه الخانة تترك خالية ويكتب رقم قائمة المخزن أو رقم الحفائر في المكان المتاح لذلك في البطاقة.

الوصف الأساسي:

هو وصف يشتمل على السمات الأساسية المميزة للأثر، وهو ما يجب أن يكتب في قسم الوصف الرئيسي، ولكي تكون المواصفات سلسلة ومتماسكة يجب أن تكتب المعلومات بشكل منظم وبترتيب واحد على قدر الإمكان.

يجب أن يذكر تصنيف الأثر أولا (والتصنيف هو ماهية الأثر) وعلى سبيل المثال من الممكن أن يكون لوحة، تمثال، إناء، تابوت، قناع... إلخ.

ويجب أن يتبع في الوصف العام ما يلي:

الوصف العام: هو عبارة عن تعريف أكثر بالأثر عن طريق وصفه وصفا تفصيليا دقيقا.

مثلا: ما يلي يمكن كتابته في هذا القسم:

ملك واقف يمسك بالصولجان، كاتب جالس، إنسان راكع، الوجه... إلخ ويجب أن يذكر اسم الشخص إذا كان معروفا (مثلا الملك امنحتب واقف) وعندما نصف لوحة من الأفضل أن نحدد شكلها ونوعها (مثلا جنائزية – تذكارية – خاصة بالنذور – خاصة بالحدود).

والآنية يمكن أن يوصف طرازها ونوعها ومادتها (فخار – معدن – حجر... إلخ).

الوصف الزخرفي:

في هذا القسم الخاص بالتوصيف الأساسي، يجب أن نذكر كل عناصر التزين على سبيل المثال: رسم بارز – رسم غائر – رسم ملون – نقوش.

والوصف الزخرفي يمكن أن يكون كالآتي:

منظر حاملات القرابين على لوحه، اسم الملك على إناء، مناظر دينية على مقصورة، مناظر حربية على صندوق... إلخ).

أمثلة الاختصارات التوصيف الأساسي:

إذا كان الأثر تمثال لملك ممسكا بلوحه، فيجب أن يكون التوصيف كما يلي:

١ – **التوصيف**: تمثال.

٢ – **الوصف العام**: ملك ممسكا بلوحه.

٣ – **الوصف الزخرفي**: أية زخارف على التمثال سواء كانت على لباس الرأس أو القلائد والأسورة الرداء والإطار الذي يضم اسم الملك – أي مناظر أو عناصر زخرفية على الأثر بمصاحبة الملك مثل مناظر قرابين على اللوحة وغير ذلك من العناصر التي تزين الأثر.

وإذا كان التوصيف الأساسي طويلا ويحتاج لمساحة أكبر، فإنه يمكن أن نلحق صفحة إضافية لبطاقة التوصيف.

ومن الضروري جدا أن نراعي عند كتابة التوصيف الأساسي مراجعة كل المصطلحات التاريخية والأثرية والفنية التي نحتاج إليها في هذا المجال.

المادة:

يجب أن يذكر في هذا القسم المادة المصنوع منه الأثر، ومن الممكن أن تراجع أسماء المواد في قاموس المصطلحات.

وإذا كان هناك أثر مصنوع من عدة مواد مختلفة، فيجب أن توضع هذه المواد في قائمة، يذكر في هذه القائمة المواد الرئيسية أولا ثم المواد الثانوية التي استخدمت معها.

على سبيل المثال:

١ – الآثار المصنوعة من خشب ملون:

مثل التوابيت يمكن أن تسجل طبقا للتالي (خشب – جص – ألوان).

٢ – تماثيل من الحجر الجيري مطعمة العيون:

حجر جيري – نحاس – زجاج بركاني أسود... إلخ.

٣ – التوابيت أو المقاصير الخشبية المذهبة:

يمكن أن تسجل على النحو التالي (خشب أرز، ذهب، أحجار نصف كريمة «عقيق، فيروز، لازورد...إلخ»).

التاريخ:

يجب أن يدون في هذا القسم أكبر قدر ممكن من المعلومات الأكثر تحديداً، حيث تكون أكثر فائدة من التحديد العام. على سبيل المثال:

إذا كان الأثر فرعوني ويرجع تاريخه إلى الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة للملك رمسيس الثاني، السنة الخامسة.

* في هذه الحالة يكفي أن تكتب رمسيس الثاني – السنة الخامسة.

- وإذا كانت السنة غير معروفة فيكفي أن نكتب «مرنبتاح».
- وإذا كان الحاكم غير معروف فيمكن أن نذكر الأسرة.
- وإذا كنا نعرف الفترة التاريخية فقط، فيجب أن نذكرها.
- وإذا لم نكن نعرف الفترة، فيجب أن نصفها في قائمة.

على سبيل المثال: الدولة القديمة أو الوسطى أو الحديثة.... إلخ.

المصدر:

مصدر الأثر هو المكان الذي وجد فيه، أو هو المكان والموقع حيث وجدت الحفائر هذا الأثر. وإذا لم يكن معروفا فيجب أن يكتب «غير معروف المصدر» في هذا القسم.

وإذا لم يحدد المصدر يجب أن توضع علامة استفهام في هذا المكان. وإذا ظل المصدر يحتاج إلى المراجعة فيجب أن يترك هذا القسم خالياً.

x طريقة الاقتناء – تاريخ الاقتناء:

يقتني الأثر عن طريق، الحفائر، الشراء، التبادل، الاستيلاء أو المصادرة، الهبة أو الإهداء – الميراث.

أحد هذه الطرق يجب أن تكتب في قسم «طريقة الاقتناء» مصحوبة إذا أمكن باسم القائم بالحفائر أو معطي الهبة.

ويجب أن يكتب تحت عنوان «تاريخ الاقتناء» التاريخ الذي دخل فيه الأثر إلى المتحف وإذا اختلف تاريخ الاقتناء عن تاريخ إدخال الأثر في المتحف، يكتب التاريخ الذي يسبق الآخر بالإضافة إلى طريق الاقتناء.

المقاييس:

يكتب في المكان المحدد بالبطاقة كل التفاصيل للأبعاد الآتية:

(الارتفاع – الطول – العرض – العمق – القطر – المحيط) ويذكر فيها كل المقاييس المناسبة، ويذكر بالإضافة إلى الحد الأقصى من المقاييس الممكنة للأثر الأجزاء المكسورة والغير منتظمة.

حالة الصيانة:

يدون في هذا القسم حالة الأثر إذا كان سليماً أو مكسوراً أو في حالة ضعيفة من الصيانة، وإذا كان الأثر مكسورا، يجب أن نذكر الأجزاء المكسورة وأيضا أي قطعة مفقودة كما يجب ذكر مادة الأثر (أو المواد) واللون (أو الألوان) الخاصة به.

ويوضح أيضا أي أعمال ترميم تمت للأثر، ومن المهم جدا استكمال هذا القسم على قدر الإمكان، لأنه يمد متخصصي الصيانة والترميم بالمعلومات الأساسية اللازمة لهم.

الصـور:

توضع صورة واضحة واحدة على الأقل في مكانها بالبطاقة، وأن تكون لها مقياس محدد وتشتمل على مسطرة مدرجة ويستحسن أن تكون ملونة.

وتوضع الصور الرئيسية للأثر والتي تغطي الجوانب وخلفية الأثر في صفحات إضافية تلحق بالبطاقة، ويراعى ضرورة كتابة رقم الأثر مع الصورة.

أرقام السلبيات:

يجب أن يكتب رقم السلبية الخاص بصورة الأثر في المكان المخصص له في بطاقة التسجيل للرجوع عليه عند الحاجة.

المراجع الأساسية:

يمكن أن يكتفي بكتابة المراجع الأساسية الخاصة بالأثر، وإذا توفرت مراجع أكثر فيفضل كتابتها أيضا.

ترقيم الآثـار:

من الممكن أن يكون للأثر أرقام عديدة بالإضافة إلى رقم السجل العام (مثل رقم الأثر في الحفائر رقم الأثر بالمخزن، الرقم المؤقت ورقم السجل الخاص، كل هذه الأرقام يجب أن تسجل.

وتوجد أنظمة ترقيم عديدة في المتاحف المختلفة.

ونظام الترقيم الذي يستعمله متحف ما يجب أن يفي باحتياجات هذا المتحف في الوصول والتعرف على الأثر بسهولة وكفاءة.

وهناك العديد من المتاحف التي قامت بتسجيل وترقيم مجموعاتها منذ سنوات عديدة لا تزال تستعمل أحد النظم التقليدية حيث تعطى مجموعة الأرقام للتعرف على الأثر وتعطي مجموعة أخرى من الأرقام للقطع طبقا لأصنافها وعلى سبيل المثال فالرقم: أ ٢١٧٢ «تشير إلى القطعة رقم ٢١٧٢ في النوعية « أ» (التي قد ترمز إلى الفن أو الآثار أو علم الإنسان أو ما يعنيه أي متحف من اختياره للحرف أ).

وبالمثل فإن الرقم الكامل الذي يتضمن عادة رقم الاقتراب (التعرف) والذي يكتب في الأول ورقم القطعة في المجموعة أو الصنف، فالرقم «١٤/ت ٢١٢» قد يعني أنه يمكن الوصول للقطعة تحت رقم اقتراب ١٤ للقطعة رقم ٢١٢ في مجموعة التاريخ.

وكثير من المتاحف اليوم تفضل استخدم النظام الذي أوصت به مؤسسة المتاحف الأمريكية AAM والذي يحدد ببساطة رقما للسنة، ورقما للاقتراب، ورقما للقطعة داخل الرقم السابق وعلى سبيل المثال فإن هذا الرقم ٥٠-١٢-٣ يقصد به القطعة الثالثة في داخل الرقم ١٢ لعام ١٩٥٠، والمتحف الذي يرغب في تجنب الخلط بين عام ١٩٥٠ وعام ٢٠٥٠ يضع «أ» قبل رقم ٥٠ فتصبح هكذا أ-٥٠-١٢-٣ أو أي رمز آخر يتفق عليه.

وإذا كان هناك قطعة مكونة من جزئين مثل الخنجر وغمده فإنه يمكن إعطاء الحرف الأبجدي أ للخنجر، والحرف ب للغمد، بالإضافة إلى رقمه الأساسي.

وبصفة عامة فإن الرقم الخاص بالأثر يكتب عليه أو على بطاقة متصلة به، وهناك الكثير من الأساليب المختلفة لعملية الترقيم للقطع المتحفية، وبشكل عام فإن الترقيم يجب أن يكون ثابتا ودائما دون أن يسبب أي تلف للقطعة المتحفية وأن يكون غير ملفت للنظر أو كبير الحجم ولكنه في نفس الوقت موضوع في مكان يختار بعناية ويسهل العثور عليه، صغير ولكن واضح ومقروء، ومحمي من التلف والمثال النموذجي للترقيم يتضمن:

أولاً: وضع كمية صغيرة من مادة لحماية الأثر في المكان الذي سيوضع عليه الرقم باستعمال فرشاة صغيرة.

ثانيا: كتابة الرقم بقلم صغير منتظم بحبر ثابت فوق المادة السابقة بعد جفافها.

ثالثا: تغطية وطلاء الرقم بمادة عازلة شفافة مثل طلاء الأظافر أو غيرها لحماية الرقم من التلف.

وهناك وسائل كثيرة تستعمل للترقيم تتناسب مع حجم ومادة وطبيعة الأثر وقد يكون الرقم على بطاقة ملحقة بالأثر وليس على الأثر نفسه، وعلى سبيل المثال: فإننا نجد في المتحف المصري أربعة أرقام رئيسية تستخدم بالإضافة إلى رقم دخول الأثر في السجل وهذه الأرقام هي رقم الكتالوج العام، رقم السجل الخاص، رقم الدليل، الرقم المؤقت، وإذا كان الأثر في

مخزن وليس في متحف فيكتب رقمه في المخزن أو رقم الحفائر وذلك في الأقسام المخصصة له في البطاقة الخاصة بالتسجيل ولابد أن نعرف أنه ليس من الضروري أن يكون لكل أثر رقم. فعلى سبيل المثال إذا عثر على مئات القطع الصغيرة من تمثال أو أناء أو غيره من الآثار المكسورة في الحفائر أو شظايا من الصوان، أو قطع صغيرة من العظام، فإنه يصعب ترقيم كل قطعة على حدة حيث تستهلك الكثير من الوقت والمال في الترقيم والفهرسة وكتابة البطاقات، وفي مثل هذه الحالات فإنه يمكن إعطاء رقم واحد لهذه المجموعة طبقا للسنة أو النوع أو الموقع أو إعطاء رقم للمجموعة، ووضعها في صندوق أو أدراج تحمل الرقم.

ومثال آخر نأخذه من علم الحياة أو الكائنات الحية فهناك المئات أو الآلاف من الحشرات في مجموعات أو آلاف من أوراق النباتات، وغيرها من الكائنات الحية، ففي هذه الحالة يجب أن نختار الأسلوب الأمثل للتعريف والترقيم والفهرسة والتسجيل والحفظ.

وأود أن أؤكد مرة ثانية إلى أهمية التسجيل الدقيق والحفاظ على السجلات والبطاقات في خزانات خاصة للحفاظ عليها، والاحتفاظ بأكثر من نسخة من هذه السجلات في أماكن أخرى وعدم السماح بتداولها إلا من المختصين.

إن إتباع مفهوم أسس التسجيل وتنظيم المعلومات عن القطع المتحفية وفهرستها وإدخال واستعمال نظم المعلومات في هذا العصر الذي تلعب فيه أجهزة الحاسبات الآلية وغيرها من أجهزة التسجيل دوراً خطيراً في أعمال المتاحف الحديثة، قد أصبح أمرا ضروريا للحفاظ على مقتنيات المتاحف.

نموذج مقترح لبطاقة التسجيل

<table dir="rtl">
<tr><td>المتحف المالك للأثر:</td><td>موقع الأثر داخل المتحف</td><td colspan="4">رقم السجل العام:</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="9">مواصفات الأثر الرئيسية: (تصنيفه – الوصف العام – الوصف الجزئي)</td><td colspan="4">التاريخ:</td></tr>
<tr><td colspan="4">المصدر: (المكان والموقع)</td></tr>
<tr><td colspan="4">طريقة الاقتناء:</td></tr>
<tr><td>رقم الكتالوج:</td><td>رقم الدليل</td><td>الرقم المؤقت</td><td>السجل الخاص</td></tr>
<tr><td colspan="4"></td></tr>
<tr><td colspan="4">رقم الأثر الجديد
بالمتحف العارض للأثر:</td></tr>
<tr><td colspan="2">العمق:</td><td colspan="2">الارتفاع:</td></tr>
<tr><td colspan="2">السمك:</td><td colspan="2">العرض:</td></tr>
<tr><td colspan="4"></td></tr>
<tr><td colspan="2">المادة:
اللون:</td><td colspan="2">القطر:</td><td colspan="2">الطول:</td></tr>
<tr><td colspan="6">حالته من الصيانة:</td></tr>
<tr><td colspan="6">الصور:</td></tr>
<tr><td colspan="6">رقم سلبية الأثر:</td></tr>
<tr><td colspan="6">المراجع الأساسية:</td></tr>
</table>

ملحق بطاقة التسجيل

المتحف المالك للأثر	موقع الأثر بالمتحف	رقم السجل العام	أرقام أخرى

الفصل التاسع

المعارض الخارجية

المعارض الخارجية

مقدمة:

المعارض الخارجية هي نوع من العروض المؤقتة وهي تختلف عن العروض الدائمة بالإضافة الي عامل الزمن في أنها قد تكون عروض دراما او أوبرا أو عروض تحمل شكل تجاري تستخدم او توظف فيه الأعمال الفنية لهذا الغرض، وقد تستخدم الصوت والألوان والحركة ووسائل التسويق والابهار والاثارة والخبرة المهارية في كيفية التسلية وإدخال البهجة في النفوس وتحقيق رد فعل محبب لجمهور المشاهدين.

وقد يكون الغرض من إقامة هذه العروض المؤقتة للترويج لمبيعات أو لأغراض تجارية أو صناعية أو ثقافية أو للمتعة والترفيه أو لأسباب سياسية أو تنشيط السياحة.

والعرض كمشروع تجاري هو أمر متصل بمعمل المتحف أو بمعني آخر الاستفادة بوسائل التقنية الحديثة والمتنوعة لجذب انتباه اكبر عدد من الجمهور وتحفيز وإثارة الاهتمام وإمداده بالمتعة وخلق صورة او جو جميل محبب الي النفس بحيث يقبل الجمهور علي الاستفادة بالخدمات الموجودة بالمتحف والذي يعني فائدة اقتصادية ودخلا للمتحف.

ويلعب الاخراج دورا هاما في تحقيق ذلك باستعمال الالوان والاضاءة والأعمال الفنية وفاعلية العرض وحيويته وجميع وسائل التثقيف والترفيه، وهو العمود الفقري الذي يربط بين المتحف والجمهور.

والمشكلة الكبري التي تواجه المتحف عند الاعداد لعروض جيدة هي عملية التوفيق في العروض بين الفائدة المادية والثقافة. فهناك من يقول " اذا لم تكن في مشروع عرض تجاري، فإنك لن تحقق فائدة تجارية" والبعض الآخر ينادي بأن " مهمة المتحف هي عمل ثقافي وليس ترفيهي" وكلا الرأيين علي صواب، ولكن المهم هو ايجاد صيغة متوازنة بين هذه الأنشطة، وعلي المتحف أن يجذب إليه الزائرين ويحقق لهم المشاركة في تحقيق المتعة الجميلة في الوقت الذي يقوم فيه بتثقيفهم.

وهذه المتعة أو الترفيه يجب أن يكون مدروسا ويتناسب مع نوع المتحف ونوعية الزوار، ونوع المعروضات، والمتحف الجيد هو الذي يستطيع أن يجمع بين الاستمتاع بالمعروضات وبين العملية التثقيفية وبالنسبة للعروض المؤقتة، فان هناك بعض المتاحف التي تري ان كل العروض هي مؤقتة لأنه من المفترض ان تقوم المتاحف من آن الي آخر بعمليات تطوير مستمرة وإثراء مجموعاتها لجذب المزيد من الزوار لهذه المتاحف بصفة مستمرة وفي مدة تقل عن خمس سنوات، غير ان الكثير من المتاحف لا تستطيع تحقيق ذلك حيث لا يتوفر لها العدد الكافي من المتخصصين للقيام بهذه العمل او التمويل الذي يغطي عمليات التطوير وكذلك الوقت اللازم لذلك.

وبعض المتاحف الأخري تري ان العروض المؤقتة تنطبق بصورة اكبر علي عرض مجموعات فنية تستغرق اسابيع او شهور او سنوات بحيث لا تزيد علي خمس سنوات، ويمكن عرضها ونقلها من بلد الي آخر أو من دولة الي أخري لأغراض ثقافية او اقتصادية او فنية او سياسية او سياحية. ويمكن في هذه الحالة تحقيق عملية العرض والاخراج بحرية اكثر وباساليب غير تقليدية لا تستطيع كثير من المتاحف تنفيذها لأنها تحتاج الي الوقت والجهد والمال.

وتوفير العروض المؤقتة فرصة نادرة للزائرين والعاملين في رؤية ودراسة واستخدام مواد وأساليب جديدة في العرض، فهي تضم الي جانب في رؤية ودراسة واستخدام مواد وأساليب جديدة في العرض، فهي تضم الي جانب القطع الرئيسية صورا ونماذج واجهزة مساعدة للعرض وتناول موضوعات شتي في الآثار والحضارة والتاريخ والعلوم وعلم الانسان وعلم السلالات البشرية والتاريخ الطبيعي والاقتصاد وغيرها من الميادين الأخري التي لا يمكن حصرها في قوائم في هذه المساحة.

المعارض الخارجية

هي معارض مؤقتة يتم اختيار مجموعات بما يتناسب مع جمهور الزوار لبلد ما وثقافته والمناسبة الخاصة بالعرض والتوقيت المصاحب لهذه المناسبة ومدة العرض وطبيعة المدن التي ستعرض فيها والأحوال المناخية السائدة فيها وغير ذلك من دواعي التأمين، ويتم استعارتها لغرض محدد وزمن معلوم.

ويطلق عليها ايضا اسم المعارض الجوالة أو المتجولة وهذا يعني ان هذه المجموعات تعرض في مدن أو أقطار خارج الوطن الأم لهذه المجموعات، وتنظم طبقا لشروط معينة، ويتم العمل فيها طبقا لنصوص العقد الخاص بكل معرض والذي يتناول عمليات التغليف والنقل والتأمين والعرض وأعمال الصيانة والترميم والأحوال المناخية والضمانات الخاصة بحماية المجموعات المتحفية من جميع الأخطار وتعهد الحكومات بالحفاظ عليها وكافة النواحي القانونية التي تتضمنها مواد هذه العقود والتي تلتزم بأن تعود المجموعات المتحفية المختلفة بنفس الحالة التى كانت عليها عند خروجها من المتحف الأم وحفظ الحقوق المالية، بعد عرضها في المدن المختلفة المالية والتعويضات، كما نري في مواد هذا العقد.

وقد بدأت مصر في إرسال بعض المعارض الخارجية في بداية الستينات بأعداد وقطع متواضعة للتعريف بأثار مصر وحضارتها وتنشيط حركة السياحة الي مصر وكان أهم هذه المعارض معرض الخمسة آلاف عام اثناء دورة الألعاب الأولمبية بالمكسيك.

ومع بداية الحملة الدولية لإنقاذ أثار النوبة واشتراك عدد كبير من الدول في هذه الحملة وزيادة الاهتمام بالأثار المصرية فقد رأت الحكومة المصرية في ذلك الوقت بضرورة إرسال معارض كبيرة الي كثير من دول العالم لتعريف شعوب الدول التي ساهمت في عمليات الإنقاذ وغيرها بأهمية التراث المصري وإعطائه الفرصة لمشاهدتها كنوع من رد الجميل.

وتوالت عمليات إرسال المعارض الي الخارج واكتسب المصريون خبرات هائلة في مجال المعارض الخارجية وظهرت في نفس الوقت فكرة الحصول علي عائد مادي معقول يتم تخصيصه بالكامل لعمليات صيانة وترميم الأثار والكشف عنها وإنشاء متاحف جديدة وتطوير المناطق الأثرية لزيادة مراكز الجذب السياحي والأثري في مصر لاستقبال العديد من الزوار من كل ارجاء العالم.

وتم ارسال معرض الفنون الإنسانية في المعرض الدولي السبعيني في أوزاكا باليابان وشهدت فترة السبعينيات طفرة كبيرة في ارسال المعارض الخارجية الي أوربا وأمريكا وآسيا، وشهدت العاصمة البريطانية لندن معرض توت عنخ آمون الذي ضم خمسين قطعة رائعة من كنوز هذا الملك بمناسبة مرور حوالي خمسين عاما علي اكتشاف مقبرته، ثم معرض توت عنخ آمون بالاتحاد السوفيتي وذلك بعد معركة ٦ أكتوبر لسنة ١٩٧٣ وانتصار القوات المصرية، وأرسل ايضا معرض كبير لكنوز الملك توت عنخ آمون الي الولايات المتحدة الامريكية بمناسبة مرور مائتي عام علي استقلالها وعرض في أكثر من مدينة.

ومع تزايد طلبات إقامة المعارض المصرية في الخارج، أرسل معرض الفن الفرعوني الي أسبانيا حيث عرض في مدريد وبرشلونه وثاراجوثا، ومعرض اخناتون – نفرتتي الي دول السوق الأوربية المشتركة، ومعرض رمسيس الثاني الي باريس بفرنسا.

ومع مرور الوقت وزيادة المعارض ازدادت الخبرة في ارسال المعارض واضيفت الكثير من البنود في العقود الخاصة بإقامة المعارض الخارجية بما يكفل حسن الإعداد واستكمال عناصر التأمين وزيادة الموارد المالية لهيئة الآثار المصرية لتمكينها من القيام بمشروعاتها الكبيرة في مجال صيانة التراث.

واستمر ارسال المعارض الخارجية تحقيقا للفكرة الأساسية لنشر الوعي بالأثار المصرية وزيادة عدد السائحين الي مصر، والطفرة الكبيرة في اعداد البعثات الأجنبية العاملة في مجال الآثار في مصر والمعاهد الأثرية التي تعمل في المسح الأثري والحفائر والصيانة والترميم والنشر العلمي وما ترتب علي ذلك من خلق كوادر مصرية وأجنبية في مجالات الآثار المختلفة في كل عصورها.

وأرسل معرض الفن الفرعوني الي مانيلا بالفلبين، معرض ملوك وملكات مصر القديمة الي اليابان، ومعرض رمسيس الثاني الي كندا والولايات المتحدة الأمريكية والذي استمر لمدة سنوات، ومعرض الفرعون الذهبي الي اليابان، ومعارض اخري ارسلت الي النمسا وايطاليا وفرنسا وسويسرا وبلجيكا والمانيا واستراليا ومعرض "البحث عن الخلود – كنوز مصر" الي الولايات المتحدة الامريكية والذي عرض لمدة خمس سنوات في إحدي عشر متحفاً.

ولا زالت طلبات إقامة المعارض الأثرية من شتي دول العالم تتوالي حيث تعكف علي دراستها لجان متخصصة لاتخاذ القرار المناسب في كل من هذه العروض طبقا لسياسة وتوجهات وقواعد مدروسة سلفا.

وقد يكون من المفيد عرض نموذج لأحد الاتفاقيات التي تبرم بين المجلس الأعلي للآثار وبعض المتاحف أو المؤسسات العلمية الأجنبية لمجرد الاسترشاد بها ومعرفة شروط ارسال المعارض الأثرية المصرية الي الخارج والضمانات التي يجب توفيرها للمجموعات الأثرية. علما بأن بعض مواد هذه الاتفاقيات يمكن تغييرها بما يتناسب مع ظروف وطبيعة كل دولة مع عدم الاخلال بالشروط الأساسية.

بل انه يمكن اضافة بعض البنود أو المواد لهذه الاتفاقية اذا استدعت ضرورة التطوير لها وذلك من خلال التجارب العملية أثناء التنفيذ.

أتفاقـية
بين المجلس الأعلي للآثار ومتحف ....
في شأن عرض مجموعة من القطع الأثرية المصرية
في الفترة من / / ٢٠٠ الي / / ٢٠٠

وقعت هذه الاتفاقية بالقاهرة يوم الموافق / / ٢٠٠

بين كل من

المجلس الأعلي للآثار ومقره (٤د) شارع فخري عبد النور بالعباسية بالقاهرة ويمثلة السيد/
طرف أول ويشار اليه (م.أ.ل.)

و

متحف ويمثله السيد/

طرف ثان ويشار اليه ( )

(تمهـيد)

بنـاء علي موافقـة مجلـس أدارة المجلـس الأعلي للآثـار بجلسـة / / ٢٠٠ والمعتمد محضـره من السيد الأستاذ/ وزير الثقافة علي اقامـة معرض للآثـار المصـرية باسم /
للعرض في بالتعاون مع متحف
خلال الفترة من الي
واذ تلاقي رضاء الطرفين فقد تم الاتفاق بينهما علي مايلي:

المادة الأولي

يعتبر التمهيد السابق جزءا لا يتجزأ من هذه الاتفاقية

المادة الثانية

يقوم الطرف الأول (م.أ.ل.) بالاتفاق مع الطرف الثاني ( ) بعرض عدد ( ) قطعة أثرية مملوكة لجمهورية مصر العربية والمبينة أوصافها وقيمتها التأمينية بالقائمة المرفقة بغرض أقامة معرض تحت أسم :

و بالتعاون مع متحف

خلال الفترة من الي لمدة شاملة مدد الاعداد والتغليف والشحن والعرض، وتعتبر القائمة المشار اليها والتي يتضمنها المعرض جزءا مكملا لهذه الاتفاقية كما أنها غير قابلة للتغيير او التبديل.

المادة الثالثة

يقوم الطرف الأول (م.أ.ل.) بالموافقة علي عرض عدد ( ) قطعة أثرية مسجلة بالمجلس الأعلي للآثار وموجودة في حيازته بغرض عرضها فقط في

بالتعاون مع متحف في الفترة من

بخلاف مدة الإعداد والشحن والنقل بما في ذلك النقل الداخلي وحتي عودتها الي القاهرة ما لم يقرر الطرف الأول عرضها في بلدان أخري بموجب اتفاقيات وبناء علي قرار يصدر في هذا الشأن من رئيس مجلس الوزراء وفي هذه الحالة يلتزم الطرف الثاني ( ) بأداء قيمة النقل : الي القاهرة للطرف الأول.

المادة الرابعة

يتعهد الطرف الثاني ( ) بنقل القطع الأثرية مصحوبة بممثلي المجلس الأعلي للآثار علي خطوط شركة مصر للطيران في طريق محدد القاهرة في التواريخ التي يتفق عليها بين الطرفين ما لم يكن هناك خطوط لمصر للطيران الي المكان أو الأماكن التي ستنقل اليها الآثار، وبالنسبة للنقل الداخلي سيتم الاتفاق عليه بصفة مسبقة علي ان يتضمن الاتفاق تحديد وسيلة النقل، كما يتعهد الطرف الثاني ( ) بتدبير الحراسة اللازمة داخل

المادة الخامسة

يلتزم الطرف الثاني بسداد مبلغ ( ) بالاضافة الي تقديم عدد (٢) اثنان منحة تدريبية للطرف الأول مقابل أقامة هذا المعرض ويسدد العائد المادي وهـو مبلغ ( ) عند التوقيع علي هذه الاتفاقية.

المادة السادسة

تم الاتفاق علي ان جميع التكاليف المتعلقة بهذا المعرض في يتحملها الطرف الثاني ( ) بما في ذلك تكاليف اقامة المعرض وطبع الكتالوجات وفترينات العرض والتعبئة والتغليف وفض التغليف واعادة التغليف والنقل بين البلدين وداخلهما والتأمين والحراسة، ولن يتحمل الطرف الأول (م.أ.ل.) أية التزامات مالية مترتبة علي ذلك أو خلال الفترة منذ بدء الاعداد للمعرض بالقاهرة وحتي عودة القطع الأثرية الي القاهرة.

وسوف يقدم الطرف الثاني (   ) مجموعة وثائق التأمين اللازمة لتغطية القيمة التأمينية للقطع الأثرية المبينة بالقائمة المرفقة عبر شركات التأمين المصرية واعادة التأمين عبر شركة أعادة تأمين عالمية بما قيمته (   ) لتغطية وتأمين المعروضات ضد اي نوع من أنواع الفقد أو التلف أو المصادرة أو الاستيلاء لكل او جزء من القطع الأثرية بما في ذلك حالات القوي القاهرة أو حالات الحرب والارهاب والاسباب الطارئة او الاضطرابات العامة وتكون هذه الوثائق التأمينية أو البوالص التأمينية صالحة خلال المدة منذ بدء تغليف القطع الأثرية بالمتحف المصري بالقاهرة وحتي عودتها ثانية علي نفس المتحف بالقاهرة «من الباب الي الباب » وفض التغليف وفحصها بمعرفة المتخصصين من المجلس الأعلي للاثار.

كما يتعهد الطرف الثاني (   ) ان يقدم وثائق التأمين للطرف الأول قبل مغادرة القطع الأثرية الي   بوقت كاف.

ومع عدم الاخلال بأحقية الطرف الأول في القيمة التأمينية عن الآثار التي قد يصيبها تلف كلي او جزئي يكون للمجلس الأعلي للآثار الحق في استرداد الأثر التالف والا يجوز للطرف الثاني الاحتفاظ به ويلتزم بأن يتضمن اتفاقه مع شركة التأمين نصا مماثلا لا يجيز لشركة التأمين الاحتفاظ بالآثار التالفة مقابل أداء التأمين المستحق عنها للمجلس الأعلي للآثار.

المادة السابعة

يتعهد الطرف الثاني (   ) عدم استنساخ اي من المعروضات ويسمح بالتصوير فقط من اجل الكتالوج او ملصقات المعرض او مطبوعات اخري للاعلام عن المعرض.

وسوف يقوم الطرف الثاني (   ) باهداء الطرف الأول (م.أ.ل.) عدد (٥٠) خمسون نسخة من الكتالوج وعدد (٣) ثلاث مجموعات من الشرائح الملونة وعدد (٥٠) خمسون نسخة من الملصقات وعدد (٢٥) خمسة وعشرون نسخة من كل نشرة مطبوعة مع المحافظة علي حقوق المجلس الأعلي للآثار في النشر والاحتفاظ بالنسخ الأصلية من الصور والتزامات الطرف الثاني قبل المجلس الأعلي للآثار.

كما يتعهد الطرف الثاني (   ) بعدم نشر أو اعادة نشر اي من المطبوعات بعد انتهاء المعرض الا بموافقة الطرف الأول (م.أ.ل.) علي أن تحدد هذه الموافقة المقابل المادي المستحق للمجلس الأعلي للآثار عنها.

المادة الثامنة

اتفق الطرفان علي أن يقوم بمصاحبة المعرض أثري دائم من المجلس الأعلي للآثار طوال مدة المعرض لمرافقة المعروضات منذ مغادرة القطع الأثرية القاهرة وحتي عودتها ثانية الي القاهرة

وسوف يقوم الطرف الأول (م.أ.ل.) بتعيين عدد ( )...... من المرافقين الأثريين ليتناوبوا هذا العمل لمدة حوالي (٣٠) ثلاثون يوما لكل منهم بالاضافة الي عدد (٢) اثنين من المرممين لمدة حوالي (٢٠) عشرون يوما لكل منهم عند فض الاثار وتعبئة الآثار، وسوف يحدد المجلس الأعلي للآثار أسماء مندوبيه اللازمين لهذا العمل .

كما يقوم الطرف الأول(م.أ.ل.) بتعيين عدد (٢) اثنين من مندوبي الأمن لمرافقة المعروضات أحدهم عند رحلة الذهاب من القاهرة الي والآخر عند رحلة العودة من الي القاهرة وذلك لمدة حوالي (٢٠) عشرون يوما لكل منهم.

وسوف يتكفل الطرف الثاني بدفع كافة التكاليف لجميع المندوبين المصريين بما في ذلك تذاكر السفر بالطائرة ذهابا وعودة ومصروف جيب يومي يوازي ( ) والاقامة في فندق يوافق عليه الطرف الأول وتكاليف التأمين الصحي عليهم خلال مدة اقامتهم لمرافقة المعرض.

المادة التاسعة

سوف يتم تحرير تقارير وصفية تسجيلية شاملة لإثبات حالة كل أثر قبل تعبئة القطع الأثرية بالقاهرة في حضور ممثلي الطرف الأول (م.أ.ل.) والطرف الثاني ( ) ومندوب شركة التعبئة والنقل ومندوب شركة التأمين ، وتعتبر هذه التقارير التي توقع من جميع الأطراف والمزودة بصورة ملونة حديثة تفصيلية لجميع القطع الأثرية هي المرجع الرئيسي للرجوع إليه عند فض التغليف وإعادة التغليف بـ وفض التغليف النهائي عند عودة الآثار الي المتحف المصري بالقاهرة وفي حضور مندوبي الطرف الأول(م.أ.ل.) والطرف الثاني ( ) ومندوب شركة التعبئة والنقل ومندوب شركة التأمين، وتعتبر ه المحاضر والصور هي المرجع الأساسي في حالة اي خلاف بين الطرفين وكذلك في حالة الفقد أو السرقة أو التلف الكلي أو الجزئي لأي سبب من الأسباب.

المادة العاشرة

يلتزم الطرف الثاني ( ) بعرض الآثار طبقا لشروط هذه الاتفاقية ووفقا للمعايير الحديثة السائدة في المحافظة علي الآثار ويلتزم بالمحافظة علي درجات الحرارة والرطوبة النسبية داخل الفترينات وخارجها كالآتي :

٢٠:٢٢ درجة مئوية للحرارة

٥٠: ٥٥٪ للرطوبة النسبية للأحجار

٥٠: ٦٠ ٪ للرطوبة النسبية للأخشاب المطعمة والمنقوشة

٣٠ : ٤٠٪ للرطوبة النسبية للمعادن

المادة الحادية عشرة

يتعهد الطرف الثاني (   ) باتخاذ كل الترتيبات بتوفير الحراسة الدائمة والكافية طوال مدة أربعة وعشرون ساعة يوميا مع الاستعانة بأجهزة الإنذار الآلي والدوائر التليفزيونية بالمعرض منذ وصول الآثار الي   وحتي عودتها الي القاهرة مع توفير الحرارة اللازمة اثناء عملية النقل داخل مكان العرض ولا تفتح أية فترينات للعرض والتي يتم ختمها بخاتم الأثري المصري المرافق إلا بموافقته وفي حضوره.

المادة الثانية عشرة

تكون القطع الأثرية المتفق علي عرضها خلال مدة المعرض في الحيازة المادية القانونية للطرف الأول (م.أ.ل.) بكل ما يترتب علي ذلك من آثار طبقا لأحكام القوانين المصرية.

المادة الثالثة عشرة

عند حدوث اي نزاع بين الطرفين نتيجة تنفيذ احكام هذا الاتفاق يجري فضه أولا بالطرق الودية فإذا لم يتم تسوية النزاع فإنة يجب فضه في هذه الحالة عن طريق محاكم مجلس الدولة المصري.

المادة الرابعة عشرة

يلتزم الطرف الثاني (   ) عند انتهاء مدة الاتفاقية وعودة القطع الأثرية الي المجلس الأعلي للآثار ان تكون بالحالة التي كانت عليها عند سفرها دون تلف او نقص او كسر او تشويه او اي عيب يشوب الأثر ويعتبر التزامه هذا التزاما بتحقيق نتيجة.

المادة الخامسة عشرة

يقبل الطرفان التعديلات التي يدخلها مجلس الدولة المصري علي هذه الاتفاقية ولا يصير هذا الاتفاق نافذا الا بعد صدور قرار من السلطة المختصة بالترخيص بعرض الآثار محل الاتفاقية في الخارج طبقا لاحكام المادة (١٠) من قانون حماية الآثار الصادر بالقانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣م.

المادة السادسة عشرة

يلحق بهذه الاتفاقية المستندات التالية:

١- قائمة بالقطع الأثرية وقيمتها التأمينية وهي جزء لا يتجزأ من هذه الاتفاقية.

٢- خطابات متبادلة بين السيدين ، بالقاهرة ووزير الثقافة بجمهورية مصر العربية تتعهد فيه بضمان سلامة وحماية القطع الأثرية ضد الحجز او الاستيلاء او المصادر اثناء وجودها في

تحررت هذه الاتفاقية من اصلين باللغة العربية واصلين باللغة الانجليزية ، وفي حالة وجود خلاف في التفسير او غموض في العبارات يرجع الي النص العربي.

الطرف الأول

الطرف الثاني

المجلس الأعلي للآثار

الأمين العام للمجلس الأعلي للآثار

الفصل العاشر

دليل عمل المرافقين للمعارض الخارجية

دليل عمل المرافقين للمعارض الخارجية

مقدمة:

نظرا لما تلاحظ من التجارب السابقة أن عددا من المرافقين للمعارض الأثرية أو التاريخية التي ترسل للعرض في بعض الدول الأجنبية، قد يكونوا قد سافروا لأول مرة كمرافقين لهذه المعارض، أو يكون عملهم بالمناطق الأثرية وليس بالمتاحف، أو يكونوا قد التحقوا حديثا بأحد المتاحف ولم تتوفر لديهم الخبرة الكافية بعد في هذا المجال..

ورغبة في تأهيل أجيال جديد قادرة على القيام بعملهم في المعارض الخارجية بما يتناسب مع أهمية هذه المعارض، وما تفرضه عليهم من واجبات يجب القيام بها على أكمل وجه، فقد رؤى إعداد هذا الدليل لكي يكون معينا لهم في أداء أعمالهم في هذا المجال والاسترشاد به، واستمرار وتطوير عملية التزود بهذه المعلومات مع تطور منهج العمل والتوجهات الحديثة في إرسال المعارض الخارجية.

تعريف:

المقصود بالسادة المرافقين للمعارض الخارجية هم:

١- الأثريون على اختلاف تخصصاتهم ممن يقع عليهم الاختيار لمرافقة هذه المعارض والمعروف باسم الأمين المرافق.

٢- أخصائيو الترميم بمختلف تخصصاتهم.

٣- رجال الأمن بمستوياتهم المتعددة.

أولا: واجبات واختصاصات الأمين المرافق:

أ - فترة الإعداد لسفر القطع الأثرية:

١- دراسة تاريخ وحضارة وآثار الفترة التاريخية التي تغطي موضوع المعرض، وذلك بالرجوع إلى المراجع العلمية المتصلة بموضوع المعرض.

٢- دراسة القطع الأثرية الذي يتضمنها المعرض بالتفصيل، وذلك بالاطلاع على السجل العام والخاص والكتالوج - إذا كانت نشرت به - وكتالوج المعرض.

٣- الاشتراك مع لجنة المتحف المختصة بإعداد المعرض وذلك أثناء التعبئة حتى يكون على علم تام بحالة كل القطع بالنسبة للمواد التي صنعت منها، والألوان أو التطعيم والحالة الترميمية الحديثة إن وجدت، ومواد التغليف المستخدمة وطريقة التغليف حيث أن علمه بها يساعده في مراقبة عملية فك التغليف إذا كان دوره في فترة النقل.

٤- ضرورة الاطلاع على تقرير الترميم للقطع التي يستدعى الأمر ترميمها وصيانتها لتأمينها خلال فترات المعرض، وإعطاء عناية خاصة بها ومراقبة حالتها.

٥- دراسة تقرير حالة القطع الأثرية الخاصة بالمعرض والذي يشترك في إعداده أمناء المتحف أو المتاحف وأخصائيو الترميم. والخبراء الذين لهم صلة وتخصص في هذا العمل، ومندوبو الجانب المستعير وشركة التعبئة والنقل وشركة التأمين.

٦- التأكد من سلامة صناديق التعبئة ومناسبتها لحجم كل قطعة، وختم كل صندوق بخاتم الأمين المرافق في أكثر من موضع بالصندوق إلى جانب خاتم المتحف المختص وخاتم الجمارك.

٧- دراسة العقد الموقع بين المجلس الأعلى للآثار والجهة المستعيرة بكل تفاصيله، وذلك للالتزام بتنفيذ كل بنوده باعتباره ممثلا للمجلس أثناء مرافقته للمعرض للحفاظ على حقوق المجلس الأعلى للآثار قبل المستعير، والاحتفاظ بصورة معتمدة منه، إحداهما باللغة العربية والأخرى بالإنجليزية، ويستفسر قبل سفره عن النقاط الغامضة عليه بالعقد.

٨- استلام كشف بالقطع الأثرية الخاصة بالمعرض، والذي يتضمن رقم القطعة ووصفها ومادتها ومقاساتها ووزنها (إذا استدعى الأمر ذلك) وتاريخها والقيمة التأمينية لكل أثر، على أن يكون هذا الكشف موقعا من اللجنة المكلفة بهذا العمل ومعتمدا من السلطة المختصة.

٩- استلام مجموعة الصور الملونة الخاصة بالقطع المتحفية التي ستعرض بالخارج ومضاهاتها بالقطع الخاصة بها، والتأكد من صلاحية هذه الصور وتغطيتها لكل جوانب الأثر بشكل يعبر عن الأثر تعبيرا لا شك فيه، وأن تكون الصور موقعة من أعضاء لجنة الإعداد على ظهرها بأسماء واضحة من كل من الجانبين المصري والأجنبي وكذلك معرفة بصمات القطع الأثرية إن وجدت.

١٠- استلام ودراسة كل الملاحق المتصلة بالعقد المبرم بين المجلس الأعلى للآثار والجهة المستعيرة والتي تعتبر جزءا لا يتجزأ من العقد، وكذلك أية مستندات تكون قد وردت ببعض بنود العقد وتعطي مزيدا من التفسير لهذه البنود، وهي على سبيل المثال لا الحصر العرض المالي، قائمة بأماكن العرض والمدد الخاصة بها، تعليمات عن الإضاءة والأحوال المناخية بالنسبة لدرجات الحرارة والرطوبة النسبية طبقا لمادة وحالة كل قطعة متحفية، والتأمين ووسائل النقل.

١١- ضرورة الحصول على صورة معتمدة من عقد شركة التغليف والنقل.

١٢- ضرورة الحصول على صورة معتمدة من وثيقة التأمين على المعرض وشركة إعادة التأمين.

١٣- ضرورة الحصول على صورة معتمدة من ضمان الحكومة أو الحكومات التي ستعرض بها المجموعة الأثرية المعارة لها، والتي تؤمن القطع الأثرية منذ خروجها من المتحف المختص وحتى عودتها إليه ثانية، وطبقا لما ورد بالعقد، وبالخطابات المتبادلة في هذا الشأن.

١٤- ضرورة الحصول على صورة معتمدة من جدول سداد مستحقات المجلس الأعلى للآثار وذلك طبقا لما هو وارد بالعقد وجدول السداد المعتمد، لمتابعة تنفيذ ذلك بواسطة الأمناء المرافقين طبقا لمواعيد السداد والضمانات المصرفية المتصلة بذلك.

١٥- ضرورة استلام الأمين المرافق لكل المستندات الواردة بالعقد وملحقاته وما ورد بالبنود السالفة لأنها ستكون المرجع الذي يستقي منه الأمين المرافق كل ما يتعلق بالمعرض، والتي سيقوم بتسليمها للأمين الذي سيخلفه في مسئولية المعرض بعد انتهاء مدته.

ب – فترة النقل وأثناء العرض بالخارج:

١- يقوم الأمين أو الأمناء وأخصائي الترميم ومندوب أو مندوبو الأمن بمرافقة المجموعة أو المجموعات المتحفية (طبقا لعدد مرات الشحن) أثناء نقلها من المتحف المختص في مصر إلى مكان العرض في الجهة المستعيرة طبقا لجدول العرض، والتأكد من سلامة الصناديق والأختام عليها وعددها ومكان تخزينها قبل بدء العرض وتأمين المكان.

٢- الاشتراك الفعلي أثناء فك التغليف لكل من المرافقين للمعرض والمذكورين بالبند السابق.

٣- مراقبة عملية تناول القطع الأثرية من داخل الصناديق إلى مكان الفحص للتعرف على حالة القطع بعد عملية النقل وفك التغليف.

٤- فحص جميع القطع المتحفية وذلك بالرجوع إلى تقرير الحالة وتقرير الترميم والصور الخاصة بهذه القطع بواسطة المسئولين من الجانبين المصري والأجنبي بحضور مندوبي شركات التأمين وإعادة التأمين، والنقل والتغليف، وإثبات حالة كل قطعة سواء كانت بنفس حالتها التي خرجت بها من المتحف المختص بمصر أو أي تغيير طرأ عليها والتوقيع بذلك من كل المسئولين وذلك لحفظ حقوق المجلس الأعلى للآثار، في حالة وجود تلف والمطالبة بالتعويض عنها.

٥- الإشراف الفعلي على عملية وضعها داخل فترينات العرض والتأكد من سلامة وضعها وتوفير التأمين الكامل للفاترينات، سواء من حيث مواصفات الفاترينة أو أجهزة التأمين والإنذار.

٦- ختم فاترينات العرض بخاتم الأمين المرافق بعد التأكد من وضع أجهزة قياس الحرارة والرطوبة النسبية وأجهزة قياس الإضاءة وذلك حسب حالة كل أثر وطبقا للجدول الخاص بها .

٧- التأكد من مناسبة الأحوال المناخية (حرارة، رطوبة نسبية) وشدة الإضاءة بالنسبة للقطع المتحفية المعروضة خارج الفاترينات. وأنها في نطاق المعدلات المناسبة لها.

٨- المرور اليومي على الفاترينات للتأكد من سلامتها وأختامها ووضع القطع داخلها وإبلاغ الجهة المستعيرة بأي تغيير قد يطرأ على أي منها، وكذلك الحال بالنسبة للقطع خارج الفاترينات.

٩- التأكد من سلامة وفاعلية أجهزة الإنذار ووسائل التأمين للمعرض واتخاذ اللازم في حالة وجود أي تقصير.

١٠- مرافقة وشرح آثار المعرض لكبار الزوار ومجموعات الطلبة، إذا طلب منه ذلك.

١١- الاشتراك في الأنشطة الثقافية المتصلة بالمعرض سواء داخل المعرض أو خارجه وإلقاء بعض المحاضرات عن تاريخ مصر وحضارتها وآثارها.

١٢- إرسال تقارير أسبوعية إلى الدكتور الأمين العام وإلى مدير عام المتحف المختص تتضمن حالة القطع، وعدد الزوار، والمعاهد العلمية التي زارت المعرض وأية أنشطة ثقافية سواء من جانب الجهة المستعيرة داخل المعرض أو خارجه، وما نشر عن المعرض في كل مكان يتم العرض فيه من جانب وسائل الإعلام المختلفة وأية معلومات أو أحداث هامة يرى أن يتضمنها التقرير ونشاطه الشخصي أيضا بالمعرض.

١٣- ضرورة ضم أية مستندات أو تقارير عن المعرض خاصة تقارير الفحص أو التلف إن وجدت إلى المستندات التي سلمت للأمين المرافق الذي صاحب المجموعة الأثرية منذ خروجها من المتحف المختص بمصر حتى تكون جميع المستندات الخاصة بالمعرض كاملة خلال جولته وحتى عودته إلى مصر، لأنها بذلك تعد المرجع الذي يسجل كل ما يتصل بالمعروضات والمعرض، والذي يمكن الرجوع إليه في حالة وجود أية مشكلة.

١٤- ضرورة قيام الأمين المرافق بالحفاظ على جميع المستندات الخاصة بالمعرض وترتيبها حسب ترتيب تحريرها وتتابع ورودها، وتفريغها في كشف لتكون جاهزة في حالات التسليم والتسلم من أمين إلى آخر، والتوقيع عليها، وذلك تحديدا للمسئولية بين المرافقين للمعرض طوال مدة العرض.

ج – فترة إنتهاء العرض والنقل إلى متحف آخر:

١- تتم الإجراءات في فض الأختام لفاترينات العرض في حضور ممثلي الجانبين المصري والأجنبي وشركات التأمين والتغليف والنقل ومندوبي المتحف الذي سيتم نقل الآثار إليه والعرض فيه، وذلك بحضور مندوبي الأمن.

٢- يتم إخراج القطع الأثرية من الفاترينات وفحصها واحدة بعد أخرى والرجوع إلى تقارير الحالة والصور الخاصة بها وتقارير الترميم والصيانة، وذلك بالنسبة لبعض القطع التي تستلزم عناية خاصة بها وكتابة تقرير عن كل أثر سواء كان بنفس حالته أو طرأ عليه أي تغيير، وذلك بحضور اللجان المذكورة بالبند (١) من الفقرة (ج) عاليه والتوقيع على هذه التقارير.

٣- تتم تعبئة كل قطعة أثرية يتم فحصها في الصندوق الخاص بها، إذا كانت بنفس حالتها. أما بالنسبة لتلك التي يتطلب الأمر إجراء صيانة سريعة أو تثبيت لبعض أجزائها أو ألوانها، وغير ذلك من ضروريات تأمين سفرها، فإنها تعبأ بعد اتخاذ إجراءات صيانتها وإثبات ذلك في تقرير وتصويرها بالحالة الجديدة وضم الصور الجديدة التي تثبت حالتها إلى صورها الأولى التي خرجت بها من المتحف المختص بمصر، أو إلى الصور التي تكون قد تم تصويرها في مكان العرض السابق لمكان العرض الجديد إذا حدث هذا، حتى تكون الصور معبرة تماما عن حالة كل أثر أثناء جولة المعرض وحتى وصولها إلى مصر، والتوقيع على هذه التقارير من أعضاء اللجان المذكورة عاليه، وذلك تحديدا للمسئولية وحفاظا على الأثر.

٤- ضرورة أن تتم هذه الإجراءات المنوه عنها بعاليه في هذه الفترة في وجود الأمين المرافق الجديد الذي سيتولى مسئولية المعرض أثناء النقل والعرض في المكان التالي (المتحف التالي) وأن يوقع على التقارير الجديدة، وذلك إلى جانب توقيع الأمين السابق له بالمعرض.

٥- تحديد مكان تخزين الصناديق التي يتم تعبئتها بواسطة أعضاء اللجان، وإثبات ما يتم تعبئته في تقرير يومي يضم إلى ملف المعرض.

٦- يتم الاتفاق مع الجهة التي سيتم النقل إليها بعد الرجوع إلى الأستاذ الدكتور الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار على تحديد وسيلة النقل إلى المكان الجديد وتاريخ النقل، وتحديد عدد الشحنات ووسائل التأمين منذ خروجه من مكان العرض الذي كان فيه وحتى وصوله إلى مكان العرض الجديد أو المتحف أو المتحف التالي طبقا لجدول العرض.

٧- تحديد أسماء المرافقين للمعرض أثناء نقله من كلا الجانبين المصري والأجنبي، وذلك طبقا للشحنة أو الشحنات التي يتم الاتفاق عليها، وأن يكون الأمين المرافق الجديد وأخصائي الترميم ومندوب التأمين المصري المعين لهذه المهمة ضمن المرافقين أثناء النقل وتوزيعهم حسب الأحوال لإنجاز مهامهم، وكذلك وجود المرافقين الأجانب الذين تعينهم الجهة المستعيرة للمعرض في مكانه الجديد حيث أن المسئولية مشتركة، رغم أن مسئولية التأمين الكامل هي مسئولية الجهة المستعيرة بالدرجة الأولى طبقا للعقد.

٨- يتم تحرير محاضر تسليم وتسلم بين الأمين المرافق الأول والأمين المرافق الجديد بكل ما تم أثناء عملية الفحص والتعبئة ويقوم الأمين الأول بتسليم الملف الكامل للمعرض للأمين الجديد، وذلك في محضر مستقل يتضمن كافة المستندات تحديدا وتفصيلا.

٩- إرسال تقرير بكل ما تم اتخاذه في هذه الفترة مؤيدا بالمستندات الموضحة لذلك إلى الدكتور الأمين العام للمجلس وإلى مدير عام المتحف المختص موقعا من كلا الأمينين المسلم والمستلم، وحفظ صورة منه بملف المعرض للرجوع إليه عند اللزوم.

يقوم الأمين الجديد بعد نقل المعرض إلى المكان الجديد بالتأكد من سلامة الصناديق التي تحتوي على القطع المتحفية وسلامة أختامها وعددها وتأمين المكان الذي سيتم فيه التخزين المؤقت الذي يسبق عملية الإعداد للعرض.

تقوم اللجنة المصرية الأجنبية المشتركة باتخاذ جميع الإجراءات التي وردت بالفقرة (ب) بتنفيذ جميع البنود من ٢ إلى ٩ من واجبات الأمين المرافق في فترة النقل والعرض بالخارج.

ثانياً: واجبات واختصاصات أخصائي الترميم:

أ - فترة الإعداد لسفر المعرض:

١- دراسة حالة الترميم والصيانة لجميع القطع المتحفية التي تم اختيارها للسفر إلى الخارج، وذلك بالاشتراك مع قسم الترميم المختص الذي يقوم بإجراء عمليات الترميم والصيانة لبعض القطع المتحفية التي تستلزم حالتها تأمينها أثناء فترة العرض بالخارج.

٢- تسجل في تقرير الترميم القطع التي يتم ترميمها وبيان بالمواد التي استعملت في الترميم والجزء الذي تم ترميمه وتاريخ الترميم واسم أخصائي الترميم الذي قام بهذه العملية وأية ملاحظات أو توصيات يرى أنه من المهم ذكرها.

٣- الاشتراك مع لجنة المتحف المختصة بإعداد المعرض، وذلك أثناء عملية التعبئة (ويتم الرجوع إلى الفقرة "أ" من أولا البند ٣).

٤- الاشتراك في إعداد حالة القطع الأثرية الخاصة بالعرض، وذلك مع اللجنة المشكلة لهذا الغرض من الجانبين المصري والأجنبي.

٥- التأكد من سلامة الصناديق التي ستودع فيها القطع المتحفية ومواد التغليف المستخدمة، وأنها مناسبة لنوع ومادة القطع، وأن التغليف يتم بالطريقة التي تكفل الحفاظ على الآثار.

٦- مطابقة القطع المتحفية على الصور والوصف الخاص بكل قطعة والبصمات إذا لزم الأمر، والتأكد من أن الوصف والصور تمثل حالة الأثر الحقيقية وتعبر عنه بوضوح كامل، وذلك مع اللجنة المشكلة لفحص القطع قبل تغليفها والتوقيع مع اللجنة على محاضر الفحص.

٧- دراسة بنود العقد بالتعبئة والنقل والأحوال المناخية داخل فترينات العرض وخارجها وأية ملاحق تتعلق بالترميم والصيانة والإضاءة للالتزام بتنفيذها.

٨- الاطلاع على المستندات الواردة بالبنود أرقام ٧، ٨، ١٢، ١١، ١٠ من الفقرة (أ) في أولا، وهي الخاصة بواجبات الأمين المرافق لأهمية معرفة كل ما يتعلق بالمعرض والعمل المشترك مع الأمين واللجنة.

ب – فترة النقل وأثناء العرض بالخارج:

١- الاشتراك الفعلي والكامل مع الأمين المرافق واللجنة المشكلة لأداء هذه المهمة، والرجوع إلى البنود أرقام ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٧، ٩ من أولا الفقرة (ب) من واجبات الأمين المرافق.

٢- إرسال تقرير بحالة القطع بعد عملية الفحص خاصة فيما يتعلق ببعض القطع التي تحتاج إلى صيانة مع تصويرها بالحالة الجديدة، وذلك إلى كل من الدكتور الأمين العام والسيد مدير عام المتحف المعني والسيد مدير عام الترميم المختص وحفظ صورة منه بملف المعرض.

٣- في حالة وجود تلفيات أو فقد جزئي أو كلي في بعض القطع يتم إثبات ذلك بالوصف والصورة وتقوم اللجنة المشكلة من الجانبين المصري والأجنبي باتخاذ الإجراءات اللازمة واعتماد هذه المحاضر من أعضاء هذه اللجنة لتحديد قيمة التعويض المطلوب.

ج – فترة انتهاء العرض والنقل إلى متحف آخر:

الاشتراك الكامل مع الأمين المرافق ومندوب الأمن وأعضاء اللجنة الأجنبية في جميع الأعمال واتخاذ الإجراءات المنصوص عليها في الفقرة (ج) من أولا والخاصة بواجبات الأمين المرافق في البنود ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٩.

ثالثاً: واجبات مندوب الأمن:

أ – فترة النقل من مصر إلى الخارج:

١- التأكد من سلامة الصناديق التي تضم الآثار التي ستعرض بالخارج، وأختامها سواء بالنسبة لخاتم المتحف والأمين المرافق أو الجمارك، وإعداد الصناديق وما يضمه كل صندوق من الآثار وذلك بمراجعة ذلك على كشوف التعبئة المعدة لهذا الغرض.

٢- معرفة كل التفاصيل الخاصة بعملية التغليف والنقل ووسيلة النقل والحراسة منذ خروج الآثار من المتحف المختص بمصر وطوال فترة العرض بالخارج وحتى عودتها إلى المتحف المختص بمصر.

٣- مرافقة المعرض خلال فترات النقل.

٤- الاشتراك مع الأمين المرافق وأخصائي الترميم وأعضاء اللجنة الأجنبيـة فيما يتعلق بإجـراءات تأمين المعرض في جميع مراحله.

ب – فترة النقل من متحف إلى آخر بالخارج:

١- مرافقة المعرض خلال عملية النقل والتأكد من تنفيذ كل ما ورد بالعقد أو الملاحق المرفقة به، والتي تعتبر جزءا لا يتجزأ من العقد فيما يختص بتأمين المعروضات والمعرض.

٢- الالتزام بتنفيذ البنود في الفقرة (أ) من واجبات مندوب الأمن الواردة أعلاه وهي ١، ٢، ٣، ٤ .

ج – فترة نقل الآثار والعودة إلى ج.م.ع:

١- الاشتراك مع الأمين المرافق وأخصائي الترميم وأعضاء اللجنة الأجنبية فيما يتصل بأية إجراءات أمنية تتعلق بالفحص والتعبئة والنقل وغيرها مما يكون له أثر مباشر أو غير مباشر في عملية تأمين المعرض والقطع المتحفية والاستمرار في هذه المهمة حتى وصول المعرض إلى المتحف أو المتاحف المختصة أو المناطق الأثرية في جمهورية مصر العربية.

عام: رغم أن مسئولية المعرض هي مسئولية الجهة المستعيرة طبقا للعقد المبرم بين المجلس الأعلى للآثار والجهة المستعيرة فإن مسئولية مندوب الأمن هامة جدا لأنه مندوب المجلس في عملية التأمين وهذا هو أحد أسباب تعيين مندوب الأمن المصري.

الإجراءات التي تتبع عند عودة القطع المتحفية إلى مصر:

تتبع جميع الإجراءات التي وردت في البنود الخاصة بواجبات الأمين المرافق وأخصائي الترميم ومندوبي الأمن في الفترة الخاصة بانتهاء العرض والنقل إلى مكان آخر.

وتتبع عمليات التسليم والتسلم بين المجموعة المصرية والأجنبية طبقا لبنود العقد، وما ذكر تفصيلا في فقرات وبنود دليل عمل المرافقين للمعارض حتى وصول القطع المتحفية إلى المتحف المختص بـ ج.م.ع واتخاذ الإجراءات المعروفة والتي أوردناها سابقاً.

تقدير التعويض عن التلفيات

قد تتعرض بعض القطع المتحفية التي ترسل ضمن المعارض الخارجية إلى بعض أنواع التلف أثناء عملية التناول بالأيدي والتعبئة والتغليف والنقل والعرض، أو بسبب التغير في درجات الحرارة والرطوبة النسبية أثناء عمليات إخراجها من فاترينات العرض وفحصها ثم

إعادة عرضها في فاترينات عرض في أماكن أخرى، أو نتيجة لتعرض القطع المتحفية لمصادر إضاءة وشدة إضاءة غير مناسبة للمادة التي صنعت منها القطع المتحفية.

ولما كان ذلك وارداً إلى حد ما في بعض المعارض، خاصة تلك التي تعرض فيها المجموعات المتحفية في أكثر من مكان ولمدد طويلة، فإنه يجب مراعاة مزيد من العناية بعملية الترميم والصيانة لكي تتحمل القطع العمليات المختلفة التي ذكرناها.

ورغم ذلك كله فقد تحدث بعض أنواع التلف، الأمر الذي يجب معه وضع بعض القواعد التي يسترشد بها المرافقون للمعارض الخارجية في تقدير التعويض المناسب لهذه الأنواع من التلف.

وهي تتلخص في الأنواع التالية:

١- **تلف جزئي** في مساحة صغيرة ٥ر٠٪ وفي مكان غير ظاهر (أسفل القدمين – أو في الظهر – أو في مكان غير منقوش). يكون تقدير التعويض عن هذا التلف ٥ر٠٪ من القيمة التأمينية للأثر. وعلى سبيل المثال إذا كانت القيمة التأمينية للأثر ٠٠٠ر١٠٠٠ (مليون) دولار أمريكي، فتكون قيمة التعويض ٥٠٠٠ (خمسة آلاف دولار أمريكي). أما إذا كان التلف الجزئي في مكان ظاهر (الوجه بشكل عام – الصدر – الرأس – البطن – الأرجل) أو في مكان به ألوان أو نقوش فيكون التعويض خمسة أضعاف. أي تكون قيمة التعويض لقطعة قيمتها التأمينية ١٠٠٠٠٠٠ (مليون دولار أمريكي) هي ٢٥٠٠٠ (خمسة وعشرون ألف دولار أمريكي).

٢- الكسور تقدر قيمة التعويض عن الكسور حسب حالتها وحجمها ومكان الكسر والأثر الذي يحدث للقطعة الأثرية ويتأثر به والمدة والجهد اللازمان لترميمه، وهي أنواع:

أ – كسر بسيط وفي مكان غير ظاهر ولا يؤثر على سلامة الأثر فيكون التقدير ٥ر٠٪ نصف في المائة (أو خمسة في الألف) من القيمة التأمينية لهذا الأثر (٥٠٠٠ دولار أمريكي لكل مليون دولار أمريكي).

ب – كسر بسيط في مكان ظاهر وواضح يؤثر على نقش أو لون فيقدر بخمسة أضعاف (٢٥٠٠٠ دولار أمريكي لكل مليون دولار أمريكي).

ج – كسر كبير ويؤثر على سلامة الأثر فيرفع إلى عشرة أضعاف (٢٥٠٠٠٠ ربع مليون دولار لكل مليون دولار أمريكي).

٣- الشروخ، وهي تختلف من حيث اتساع الشرخ وطوله وعمقه ومدى تأثيره على سلامة الأثر والوقت اللازم لترميمه.

أ – الشرخ البسيط في الأماكن غير الظاهرة والتي لا تؤثر على سلامة الأثر، وتقدر قيمة التعويض بنسبة ٥ر٠٪ نصف في المائة (خمسة في الألف) من القيمة التأمينية للأثر.

ب – الشرخ الكبير في أماكن ظاهرة وهي تضاعف هذه القيمة إلى خمسة أضعاف القيمة السابقة.

ج – وقد تزداد هذه القيمة إذا كان الشرخ عميقا أو يؤثر على سلامة الأثر، وهذا يتقرر حسب حالة الأثر.

٤- تلف الطبقة السطحية، والتي قد تكون ملونة – مذهبة – منقوشة – مطعمة بأحجار كريمة أو نصف كريمة – من معادن ثمينة كالذهب والفضة أو من عناصرها الذهب والفضة – من معادن أخرى، أو ظهور بقع على بعض أجزائها. فتقدر قيمة التعويض طبقا لنفس نسب التعويض السابقة، فيكون التلف البسيط ٥ر٠٪ نصف في المائة (خمسة في الألف) في الأماكن غير الظاهرة التلف الواضح في مكان هام تضاعف النسبة إلى خمسة أضعاف النسبة السابقة، البقع التي لا يمكن إزالتها يكون التعويض عنها عشرة أضعاف.

٥- إنفصال جزئي، وتحدد قيمة التعويض على حجم ومساحة ومكان الجزء الذي انفصل.

فإذا كان الجزء صغيرا وفي مكان غير ظاهر ولكن يحتاج إلى عناية في الترميم لإعادتها إلى حالتها تكون قيمة التعويض ٥ر٠٪ أي نصف في المائة (٥٠٠٠ خمسة آلاف دولار لكل أثر قيمته التأمينية مليون دولار أمريكي).

إذا كان الجزء في مكان ظاهر وهام في أماكن الوجه والصدر أو في أماكن ملونة أو منقوشة فيكون التعويض مضاعفا إلى خمسة أضعاف أي (٢٥٠٠٠ خمسة وعشرون ألف لكل أثر قيمته التأمينية مليون دولار أمريكي).

انفصال كبير تقوم لجنة متخصصة بتقدير قيمة التعويض حسب حالة الآثر، ويمكن مضاعفة التعويض إلي عشرة أضعاف أو أكثر.

وتحسب قيمة التعويض للقطع المتحفية التي تقل أو تزيد على المليون دولار أمريكي بنفس النسب المذكورة عاليه.

وفي كل الأحوال يفضل أن يكون مع أخصائي الترميم بعض الأدوات التي يستخدمها في الترميم، وكذلك بعض مواد الترميم التي تستعمل عادة لترميم الأنواع المختلفة من المواد التي تصنع منها الآثار، وخاصة مواد الترميم التي تكون قد استخدمت في صيانة وترميم بعض القطع التي يضمها المعرض، إذ قد لا تتوفر بعض هذه المواد في بعض المتاحف خاصة التي لا تضم آثارا ونوعية معروضاتها مختلفة عن المتاحف الأثرية أو لا يتوفر فيها أخصائي الترميم المتخصص في مثل نوعية الآثار المصرية.

هذه هي بعض القواعد الخاصة بتقدير التعويض عن التلفيات التي قد تتعرض لها بعض القطع المعارة للمعارض الخارجية للعمل في حدودها. وإن كان من الممكن زيادة هذه النسب

حسب أهمية الأثر التاريخية والفنية والحضارية وتأثير التلف على سلامة القطعة المتحفية، وفي جميع الأحوال فإنه يجب إتخاذ إجراءات الترميم والصيانة لأي نوع من أنواع التلف بمجرد اكتشافه.

وهذه النسب تمثل الحد المناسب للتعويض عن التلف بحيث تكون عاملا مؤثرا للحفاظ على الأثر والاهتمام به إلى الحد الذي يكفل تأمينه.

الفصل الحادي عشر

المعارض الدائمة والمؤقتة

المعارض الدائمة والمؤقتة

المعارض الدائمة

المعارض الدائمة هي المظهر العام الواضح للعمل المتحفي، في الوقت الذي يحكم فيه الزوار على قيمة المتحف على أساس ما يقيم من معروضات، فإن هناك الكثير مما يجب عمله بشكل جيد أو ما نسميه «ما خلف الكواليس» لعمل برنامج عرض على مستوى عال. والمعارض الدائمة تصمم لكل تبقى نسبيا لسنوات عديدة دون تغيير فيما عدا ما يضاف إليها من مقتنيات أو معلومات جديدة.

وعلى العاملين بالمتحف أن يهتموا بقواعد التقنية الحديثة لتنفيذ متحف جيد، وأن يتفهموا جيدا احتياجات وسلوك زوار المتحف أو بمعنى آخر أن يجمعوا بين العمل المتحفي المتخصص وتلبية اهتمامات الزوار.

وقد عرف المجلس الدولي للمتاحف معنى المتحف بأنه «مؤسسة لا تسعى إلى الربح، تعمل في خدمة المجتمع، تقتني وتصون وتتصل بالناس، وتعرض بطريقة جميلة، لأغراض الدراسة والتعليم والمتعة، والشاهد المادي لتقدم الطبيعة والإنسان.

أنـــواع ووظائف المتاحف

يمكن ترتيب أنواع المتاحف كالآتي:

أ – طبقاً لطبيعة مجموعاتها:

متاحف عامة — متاحف أثرية — متاحف تاريخية

متاحف حربية — متاحف علم طبقات الأرض

متاحف التاريخ الطبيعي — متاحف الإثنوجرافيا

متاحف علم الأعراق البشرية — متاحف العلوم

متاحف متخصصة.. وغيرها.

ب – طبقاً للسلطة التي تشرف عليها:

متاحف حكومية — متاحف بلدية

متاحف الجامعة — متاحف الشرطة

متاحف الجيش — متاحف خاصة

ج – طبقاً للمجال الذي تخدمه:

متاحف قومية — متاحف مناطق

متاحف محلية

د - طبقاً لطريقة عرض مجموعاتها:

متاحف تقليدية　　متاحف الهواء الطلق

متاحف المباني التاريخية

وظائف المتاحف تتضمن:

إقتناء المجموعات　　أعمال الصيانة

التسجيل العلمي　　الدراسات والأبحاث

العرض الجيد　　التعليم

الخدمات العامة المختلفة داخل وخارج المتحف وفي المجتمع.

وتنقسم المعارض الدائمة إلى عشرة طرز طبقا للفكر أو الهدف:

١- العرض من الناحية الجمالية لإظهار جمال القطع.

٢- العرض للمتعة والبهجة والتسلية.

٣- العرض الواقعي الذي يرتبط بحقيقة القطعة (طبقاً للمادة).

٤- العرض طبقاً لمفهوم القطعة (ذو علاقة بالمفاهيم) طبقاً للموضوع.

٥- العرض التصنيفي الذي يوضح التطور خلال الزمن (العرض التاريخي).

٦- العرض المعلوماتي لتوفير أكبر قدر من المعلومات.

٧- العرض لمعايشة عصر الأثر. (خلق جو الأثر في الماضي من خلال قطع حقيقية).

٨- العرض الذي يوضح العلاقة بين الكائنات الحية وبيئتها.

٩- العرض متعدد الإحساس (يتصل بإدراك الزائر مثل النظر - السمع - اللمس - الرائحة).

١٠- العرض الذي يحقق الاقتراب من الأثر (يقصد تنفيذ معرض تعليمي بفكرة غير عادية بعد الاختيار والترتيب في خزائن والبحث والدراسة وكتابة البطاقة والإضاءة، والاشتراك في النشاط الجسدي والعقلي.

وتقوم الكثير من المعارض الدائمة بالجمع بين المظاهر الجمالية والعاطفية والتعليمية وتقنيات المتعة والترويح لإعداد الزوار وإشراكهم في العديد من الأنشطة والاهتمامات.

ويمكن تصنيف المعارض طبقاً لمدة العرض وهي:

معارض دائمة:

وهي المعارض التي تصمم لكي تبقى لسنوات طويلة، وتضم قطعاً هامة في عرض دائم وتمثل مقتنيات أساسية تعبر عن تاريخ - وحضارة وتعرض بشكل يوضح أهميتها.

معارض مؤقتة:

وهي التي تصمم للعرض لفترات محدودة وتعبر عن موضوعات محلية أو أفكار موضوعية وتجمع هذه القطع من مقتنيات المتحف أو المخازن وتصنف وتعرض لإبراز موضوع معين أو حدث هام. وقد يتم استعارتها من متاحف أو مؤسسات أخرى بغرض العرض المؤقت، ومن ميزات العرض المؤقت أنه يمكن التركيز على قطع معينة من مقتنيات المتحف وذلك بأسلوب عرض ومعالجة خاصة. ويستخدم العرض المؤقت أيضاً في المحافظة على استمرار اهتمام الزوار بالمتحف، وإتاحة الفرص لعدد أكبر من المجموعات سواء الخاصة بالمتحف أو ببعض المتاحف الأخرى التي يتم استعارة بعض مجموعاته لكي يراها الجمهور ويستمتع بها.

مصادر المعارض:

المعارض الدائمة بأنواعها ووظائفها المختلفة يمكن توفير مجموعاتها من مصادر واسعة ومجالات كثيرة منها:

١- المجموعات الدائمة.

٢- مجموعات الدراسة.

٣- قطع معارة من متاحف.

٤- قطع معارة من مصادر خاصة.

٥- معارض تجارية أو لأغراض محددة تعليمية، تنمية الموارد لشركات رئيسية – لترويج سلعة وغيرها.

٦- معارض لمؤسسات محلية – نوادي فنية – معارض صور – مؤسسات علمية أو جغرافية.

٧- التبادل الدولي عن طريق السفارات والملحقين الثقافيين، متاحف من مختلف بلاد العالم.

٨- المؤسسات الثقافية مثل الجامعات والكليات والمدارس.

مطالب العرض:

وفرت وسائل العرض الحديثة والتقنيات التي تطورت تطوراً مذهلاً في السنوات الأخيرة امكانيات كثيرة جداً لاستعمالها في المتاحف بمختلف أنواعها والتي أصبحت من الكثرة والتنوع بحيث يمكن عمل وإنشاء متحف لكل موضوع أو نشاط، ومن أهم هذه المطالب:

١- اللوحات البيانية والتصويرية.

٢- تحليل الأنشطة المتعددة داخل المتحف.

٣- البطاقات (الإعداد – التصميم – الكتابة).

٤- الوسائل السمعية البصرية.
٥- النماذج: خلق أو إعادة خلق المناخ العام – التقنيات – مراحل التطوير قبل وأثناء وبعد الإعداد – إعادة البناء لشكل وبيئة المعروضات – إعادة بناء الشكل العام للقطع – عمليات التكبير أو التصغير لوسائل العرض.
٦- حيوية العرض: تنشيط استعمال الوسائل الميكانيكية والبصرية – العروض الحية – الرسوم المتحركة... إلخ.
٧- الإضاءة وهي عنصر أساسي في العرض مع مراعاة الدراسة الكاملة لمصادر الإضاءة وتجنب الأشعة الضارة، وإشراك مجموعات الصيانة.
٨- المطبوعات بمختلف مستوياتها.
٩- الأنشطة المتصلة بالمعرض: محاضرات – عروض مختلفة – حفلات موسيقية – أنشطة اجتماعية – برامج خاصة متصلة بموضوعات العرض.

عناصر التصميم الأساسي

لإعداد تصميم جيد يتناسب مع موضوع العرض ونوعية المقتنيات يجب دراسة العناصر التالية:

تحليل العرض: كل تصميم يمكن أن يدخل في إطار واحد أو أكثر من المكون الأصلي وهو:

١ – **الشكل:** وهو ينتسب إلى ٢٠ صفة أو نوعية مثل النواحي الهندسية – الزاوية (نسبة إلى الزاوية) – منظم عادي – غير عادي (مختلف الزوايا) – خطى – عضوي (متناسق الأجزاء)... إلخ.
٢ – **التكوين:** وهو يتصل وينتسب إلى ٣٠ نوعية مثل استخدام المواد وطبيعتها أو النوع وما يتناسب مع متطلبات الشكل والنسب.
٣ – **خط العرض:** الثقيل – العادي – الغير عادي – الغني – الثابت – السميك – الرفيع – المهزوز – الحسي.
٤ – **الفراغ:** كل الأشياء تنتسب إلى الفراغ، وهو إما أن يكون مغلق أو مفتوح، ومن الضروري أن يتصل بالمسافة والنسب والوظائف المختلفة للمتحف.
٥ – **النسيج:** ينقسم نسيج العرض إلى نوعين بصري أو مرئي ملموس.
المرئي: هو كل ما يتصل بكل الطرز.
الملموس: يتصل بكيفية الإحساس بالأشياء (ناعم – خشن ... إلخ).
٦ – **الإضاءة:** تؤثر الإضاءة على كيفية ظهور أشياء ورؤيتها فيما يتصل بالتكوين والشكل والظلال وهي تقع تحت ٣٠ عامل أو عنصر.

ولقد عرضت بإيجاز شديد العناصر الرئيسية للتصميم الأساسي، حيث أن التفاصيل يستلزم الأمر إفراد عدد كبير من الصفحات لتغطيته وهو مالا يسمح المجال له في هذا الكتاب

نظراً لكثرة الموضوعات المطروحة به والتي تمثل الأساس الواجب معرفته في هذا الموضوع.

ولمعالجة أو تناول العناصر الأساسية السابقة يجب خلق وسائل تصميم جديدة، مثل الخلق – المعالجة اليدوية أو بالوسائل الميكانيكية لهذه العناصر في طرق عديدة لعمل وإخراج وخلق ترتيب أو هيئة أو شكل جديد.

خصائص العرض الجيد:

العرض الجيد، بصرف النظر عن نوعية المعرض يجب أن يتضمن الصفات والخصائص الآتية:

١- يجب توفير الأمان والحماية للمتحف والتحف والعاملين والزوار والأنشطة.

٢- يجب أن يكون واضحاً والإضاءة جيدة، وعدم تعرض عيون الزوار لوهج الإضاءة أيا كان مصدرها، وحسن العرض وتجنب التكدس.

٣- عرض قطع ذات مستوى رفيع لجذب عين وانتباه الزائر، فالعرض الذي يمر به الزائر مروراً سريعاً يعني الفشل في تحقيق جذب الزائر للمعروضات.

٤- أناقة وبساطة ونظافة العرض سواء في داخل خزانة العرض أو ما حولها.

٥- الاستحواذ على اهتمام الزائر بالاستفادة من وسائل التعليم والمتعة وإثارة إحساسه بالمعروضات وقضائه وقتا أطول ووصول رسالة المتحف إليه.

٦- أن يكون جديراً بالاهتمام بمعنى أن المتحف لا يجب أن يخون ثقة الزائر بل يعطي الزائر شيئا له قيمة كبيرة ويثبت ثقته في أن المعرض يستحق الوقوف عنده.

٧- أن يتمتع المعرض بذوق عالي، وأن يظهر هذا الذوق بوضوح لكل من المتحف وأي نوع من الزوار، وذلك بأن يحترم مصمم العرض العرف العام وأن يتقبل مستويات آداب السلوك، والحساسيات الخاصة بالأقليات والمجموعات العرقية والمعتقدات الدينية، وسائر مجالات الاهتمامات الأخرى لزوار المتحف والتخطيط الجيد للعرض يشمل عناصر كثيرة بالإضافة إلى ما ذكر مثل بطاقات العرض الجيدة والانسجام بين البطاقات والقطع المتحفية وخزانات العرض المناسبة لها.

وقد نطرح عدة أسئلة عند تصميم العرض وهو:

ما الذي يمكن عرضه؟

وكيف يمكن تنفيذ هذا العرض؟

وأين يمكن عرضه؟

ولماذا يتم هذا العرض؟

والإجابة على هذه الأسئلة هي ترجمة هذه العناصر إلى واقع ملموس أو بمعنى آخر العرض الجيد. والعملية التعليمية هي من أهم ما تعني به المتاحف فالناس تختلف في نواحي كثيرة في العمر والجنس والمستوى الاجتماعي والدين والتعليم والخبرة والجنسية والذكاء والمزاج

والمواهب والاهتمامات والقيم – وهم يختلفون أيضا في البيئة التي يعيشون فيها سواء كانوا في مدينة أو قرية أو وطن، أو كانوا محافظون أو متحررون، أو كانوا عصريون أم متمسكون بالتقاليد القديمة، أو كانوا طبقة من الناس لديها الإحساس بعلم الإنسان أو من الذين يهتمون بعمق في الثقافة العالمية، أو كانوا فقراء أو أغنياء، أو يتوفر لهم الأمن أم لا يتوفر لهم الأمان.

وبعض الناس لديهم عمى في الألوان، وبعضهم يسمع جيدا، وآخرون جهلة أو لم يتعودوا على القراءة، كل هذه العينات وغيرها توجد في المجتمع.

وزوار المتاحف سواء كانوا من الخاصة أو العامة يعتمدون بدرجة كبيرة أو صغيرة على ما يقدمه المتحف وما يحدث من تغيير في أفكارهم. وهذا هو ما أنشئ المتحف من أجله.

ويقاس نجاح المتحف في تحقيق أهدافه بالحاصل الكلي للتغيير الذي أحدثه في عقول الزائرين.

المعارض المؤقتة

تخصص الكثير من المتاحف قاعة خاصة للعروض المؤقتة، وقد تكون المعروضات الذي يضمها العرض المؤقت من مقتنيات المتحف نفسه ولكنها تتناول موضوعا محددا من موضوعات الحضارة، وعلى سبيل المثال يمكن عرض قطع متحفية تعبر عن الزراعة في فترة زمنية معينة، أو عن التطور الصناعي، أو التقدم العلمي، أو الطبي، أو الآفاق الجديدة في علوم الفضاء، وغير ذلك من الموضوعات.

والهدف الرئيسي لهذه المعارض المؤقتة هو جذب أعداد كبيرة من المهتمين بهذه الموضوعات سواء من المتخصصين في هذا الفرع من فروع العلم أو من العامة، أو إعداد دراسات وأبحاث وندوات وإلقاء الضوء على جوانب جديدة فيما يعرض من قطع في المعرض المؤقت، وفي نفس الوقت يجدد المتحف نشاطه ويجذب المزيد من الزائرين نتيجة لهذه العروض الجديدة ويصبح دائما في دائرة الضوء، ويجد الزوار سببا في تكرار الزيارة لما يجدوه من عروض وقطع جديدة، تعطي الاهتمامات المختلفة للعامة والخاصة وما يترتب على ذلك من عائد مادي للمتحف يمكنه من تطوير مجموعاته وتحسين خدماته وتوفير دخل معقول للقائمين عليه.

وقد يكون موضوع العرض المؤقت قطعة متحفية أو قطع جديدة وردت إلى المتحف، فيقوم بعرضها في عرض خاص مؤقت لمدة معينة قبل أن تجد مكانها بعد ذلك في العرض الدائم.

وقد يستعير المتحف بعض قطع متحفية من متحف آخر لفترة محددة، يرى أنها تهم مجموعة عريضة من الزوار وذلك بهدف تعليمي أو ترويجي وضمان استمرار الزيارة لهذا المتحف، وتأكيدا لدوره الثقافي في المجتمع، والمعارض المؤقتة تعطي الفرصة لمجموعات كبيرة من الزائرين بالمشاركة في هذا النشاط ويمكن الأفراد والمجموعات بأن يعملوا شيئا لمتحفهم ويزيد من انتسابهم إليه.

والمعرض المؤقت يحدد له موعد لافتتاحه وانتهائه حيث يعلن عنه مسبقا وتجرى له الدعاية المطلوبة، وقد يرتبط موعد إقامة المعرض المؤقت بمناسبة قومية أو أحداث هامة يعرفها الجميع مثل الأعياد القومية والمناسبات التاريخية أو لافتتاح جامعة، أو تشييد مشروعات هامة، والاستفادة من هذه المناسبات أمر هام لأنه سيزيد من اهتمام أفراد المجتمع بما يدور في منطقته، ويتفاعل معها ويشارك فيها وهو دور هام يجب أن يلعبه المتحف في هذا المجتمع وتتمتع العروض المؤقتة بمزايا عديدة لا يمكن تحقيقها في العروض الدائمة.

حيث يمكن أن تخصص مساحات كبيرة لأنشطة مختلفة ملازمة للمعرض المؤقت واستعمال وسائل العرض المساعدة الغير تقليدية مثل العروض والمسابقات العلمية والندوات والمهرجانات وغيرها من وسائل حيوية العرض لتوصيل رسالة المعرض للمشاهدين، وهي يمكن أن تخاطب الصغار والكبار.

وهي في حقيقة الأمر تعد استمرارا وتأكيدا لمهمة المتحف الأساسية في نشر الثقافة وتحقيق المتعة وتوصيل خدماته إلى أكبر قدر ممكن من المواطنين بحيث يصبح جزءا هاما من المجتمع الذي يعيش فيه.

الفصل الثاني عشر

المتحف والإنترنت

المتحـــف والإنترنـــت

الإنترنت[1] هو شبكة الاتصالات العالمية بالكمبيوتر والتي تمكن أي شخص من التواصل مع أقرانه وزملائه سواء كانوا بعيدين أو قريبين وذلك بتكلفة زهيدة. تقوم شبكة المعلومات بتوصيل حاسبك الآلي بشكل فوري ومستمر بأكثر من خمسين مليون مستعمل للكمبيوتر حول العالم. فبإمكانك إرسال واستقبال البريد الإلكتروني، والملفات الإلكترونية من وإلى أي عنوان، والحصول على نتائج فورية. ويشير البريد الإلكتروني إلى العنوان أو لقب الرسالة متبوعاً بمحتويات هذه الرسالة.

ويتطلب استخدام الإنترنت استخدام حاسب آلي متصل بشبكة محطات حيث يمكن إرسال واستقبال الرسائل. وتتصل بعض الحاسبات بالإنترنت عبر أسلاك التليفون باستخدام مودم، ويتصل البعض الآخر عن طريق أسلاك مخصصة لهذا الغرض. وتنتقل رسائل الإنترنت بطرق مختلفة، مشابهة للمكالمات التليفونية.

وعادة ما يكلف الإنترنت مستعمله تقريبا نفس سعر المكالمات التليفونية المحلية، من الحاسب الآلي إلى أقرب وصلة إنترنت. وتقوم كل حكومة محلية بتشغيل وتمويل وصلاتها المحلية الخاصة. في العديد من الدول يمكن شراء وسيلة الاتصال بشبكة الإنترنت من الشركات التجارية المعنية بذلك.

في عنوان الحاسب الآلي يظهر الاسم والعنوان كالتالي:

: Ops1.listond@ie.si.edu وهذا يمثل اسمك، على @، الحاسوب المضيف أو المملوك للشخص. الملكية الفرعية. الملكية التامة. ويجب إدخال عناوين الحاسوب بدون تعديل أو أخطاء أو فراغات داخلية، واستعمال الحروف الإنجليزية الكبيرة أو الصغيرة لا يؤثر على العنوان. وفي الولايات المتحدة الأمريكية يشير المقطع الأخير من العنوان إلى مؤسسات مختلفة مثل edu وهي تشير إلى المؤسسات التعليمية، و com للهيئات التجارية، و gov للهيئات الحكومية، و org لأصحاب الأعمال الخاصة، و net لمكاتب الشبكة، و mil للهيئات العسكرية. أما في خارج الولايات المتحدة الأمريكية فيشير آخر مقطع وهو يتكون من حرفيين فقط إلى اختصار لاسم الدولة مثل fr التي تشير إلى فرنسا، و no التي تشير إلى دولة النرويج.

ويقوم الإنترنت بتنسيق مشروعات الأبحاث الأكاديمية بين الجامعات، وفي عالمنا اليوم نجد أنه يربط بين الجامعات والمكاتب الحكومية والنقابات والشركات والمكتبات والمتاحف. وهناك مثال هام في عالم المتاحف وهو استعمال اللجنة الدولية لأمن المتاحف (ICMS) لهذه الشبكة. حيث يمكن عن طريق إنذار الزملاء من أعضاء المتاحف عن حدوث إحدى السرقات أو يمكن استخدامها في البحث عن أحد المشتبه بهم. ونظراً لأن الإنترنت ليس مجال ثقة (لأنه

١ Museums and the internet: David Liston Smithton Institution. Washington. DC.p.17.

يسهل الوصول إلى المعلومات من خلاله) فإنه لا يجب استخدامه مطلقا في توصيل المعلومات ذات الحساسية مثل أسماء المشتبه بهم أو الحصول على معلومات تخص رجال الشرطة. ولكن يجب الإبلاغ عن السرقات طبقاً لما يطبع أو ينشر بالصور في وسائل الإعلام. ولذلك فإن أسماء رجال الشرطة المحليين وأرقام حالات الحوادث يجب أن تخضع لاستخدام الأمن فقط للرجوع إليها ومتابعة الشرطة لها.

ساهم الإنترنت بالفعل في سرعة إلقاء القبض على بعض لصوص الأعمال الفنية حيث تقوم المؤسسة الدولية لأمن المتاحف بتشجيع الزملاء في المجلس الدولي للمتاحف للاتصال بشبكة الإنترنت لتبادل المعلومات ولمعرفة الأهداف المستقبلية كي يتمكنوا من اللحاق بركب القرن الحادي والعشرين الذي يتسم بالإمكانيات الفائقة في مجال الاتصالات.

الإنترنــــت

مجال جديد، استخدام الإنترنت في المتاحف

كاري كارب

منسق الإنترنت بالمجلس الدولي للمتاحف (ICOM)

سوف يركز هذا التقرير على بعض مجالات الاستخدامات المتعددة للإنترنت، وهو استخدامها في مجال المتاحف. حيث سنركز في تقريرنا على التطور السريع الذي حدث في المجلس الدولي للمتاحف بدخوله عالم الإنترنت.

أوضح مانوس برينكمان في تقريره[٢] الذي نشر في ٢٠٠١/١ بعض المفاهيم الهامة التي تتعلق بالتعرف على، والتأكد من صحة موارد المتاحف التي يتم عرضها عبر عناوين dot-museum وبالفعل لاقى هذا المجال استحساناً كبيراً نظراً للفائدة الكبيرة التي ستعود على مستخدميه. هناك العديد من الأسباب المنطقية وراء الموافقة على الستة مجالات الجديدة الشاملة وذات المستوى المرتفع (gTLDs). يستخدم مصطلح "إثبات المفهوم" أو proof of concept" لوصف بداية استخدام هذا المجال. وهذه هي أول مرة يتم فيها تجربة هذا الأمر بدلاً من المجالات ذات المستوى المرتفع المعروفة مثل (dot-com، dot-net، dot-org، dot-edu وعدة مواقع أخرى). وهناك بعض الأفكار التي تم اختبارها. ويتطلب إنشاء مجالات جديدة شاملة تقنية عالية وذلك لأنه ربما يؤثر على شبكة الإنترنت بالكامل، على الرغم من أن مجال dot-museum نفسه من المستبعد أن يؤثر على أداء شبكة الإنترنت، وذلك على عكس المتوقع من المجالين التجاريين dot-biz أو dot-info بمجرد بدء العمل بهما. وعلى الرغم من ضرورة البدء في هذه المجالات بحرص وحذر، فإنه لا يوجد مجال للشك في نجاحها. ولهذا من المتوقع أن يبدأ العمل في المزيد من المجالات الشاملة في السنوات القادمة.

٢. ICOM News. Issue 2. 2001. p.5.

وعلى الأرجح سوف تقدم المجالات الجديدة خدماتها لجهات معينة، فالقطاع الذي سيخدمه مجال dot-museum معروف. وهناك الكثير من العناصر الإضافية للأنشطة الثقافية التي تستخدم هي الأخرى أسماء واضحة لمجالاتها مثل: dot-library و dot-archive و dot-monument و dot-theater إلخ. ويفخر القائمون على المتاحف بأنهم أول من دخل هذا الحقل. وإحقاقا للحق، يجب أن نذكر أن فريق MuseDoma كان قلقاً من قدرة dot-museum على منافسة المجالات الأخرى المتعلقة بالقطاع الثقافي. ولم تعلن أية معلومات عن جميع التطبيقات إلا قرب الانتهاء من العملية. ولحسن الحظ، لم تكن أي من المقترحات التي قدمها منافسونا بجودة المبادرة التي قمنا بها.

وتعد هذه الخطوة الثانية "لإثبات المفهوم". ويرجع الأمر الآن إلينا بالكامل لتوضيح أن مفهوم القطاع الثقافي على الإنترنت في حد ذاته له أهمية كبرى. فتوفير وسيلة تبين حالة المؤسسات التي تقوم بتوثيق المعلومات على dot-museum كما هي تماماً تعد خطوة أولى وذات أهمية في هذا الشأن. وهناك عدة طرق لزيادة قيمة هذا المجال. وأحد أكثر هذه الطرق وضوحا هو تطوير خدمة المسار التي ستتيح إمكانية التعرف على مواقع وموارد بعض المتاحف المحددة. ويعمل نظام اسم المجال على تنظيم عملية وضع أسماء الإنترنت بصورة مألوفة (www.getty.edu.nic.icom.org.home.ease.lsoft.com) إلخ. ولكنه يتطلب من المستخدم أن يكون على دراية بالاسم المستخدم. ويتيح المسار سبل وضع هذه الأسماء بما يتماشى مع محتوى ما تقدمه. تعد الصفحات الإلكترونية لمكتبة المتاحف والتي أنشأها جوناثان باون وقام المجلس الدولي للمتاحف برعايتها (أنظر 2000/ICOM News2) بمثابة النموذج الأولي لمسار المتاحف على الإنترنت. وحتى زمن كتابة هذا المقال، فإن المناقشات المتعلقة بالإدارة المستقبلية لمكتبات المتاحف الإلكترونية، وعلاقتها بالمجلس الدولي للمتاحف، وأهم شيء، دورها في إنشاء مجال dot-museum بوصفه خدمة رائدة لما سيشكل بعد ذلك جيلاً جديداً لتسهيلات المسارات التي تعتمد على سجلات المجالات الجديدة ذات المستوى المرتفع (قواعد البيانات التي تحتوي على معلومات عن المؤسسات المسجلة في المجال ذو المستوى الرفيع) لا تزال جارية.

تم عمل جدول للاجتماعات الهامة في مارس ٢٠٠١. فإذا كنت مهتماً بمتابعة نتائجها وبمتابعة أي شيء آخر يتعلق بتطوير مجال dot-museum والخدمات التي سوف يقدمها، ربما ترغب في الاشتراك في قائمة توزيع MuseDoma-DISCUSS. وسوف تجد سجلات بحثية عن كل ما تحدثنا عنه في هذه القائمة، إضافة إلى معلومات عن كيفية الاشتراك في: http://listserve.musedoma.org/archives/musedoma-discuss/ .

كاري كارب
متحف التاريخ الطبيعي السويدي
Email ck@nrm.se
MuseDoma http://www.musedoma

الإنترنـــت

في عام ١٩٩٤ تأسست أولى الصفحات الإلكترونية لمكتبات المتاحف (VLmp).[٢] ومنذ ذلك الحين ازداد معدل استخدام المواقع الإلكترونية المتعلقة بالمتاحف بصورة مذهلة.

فيما يلي تقريران لرالف بلانك من ألمانيا وراديون رازوموف من روسيا يصفان التطور الذي حدث في بلديهما.

المعلومات المتخصصة وسبل التعاون: الصفحات الإلكترونية لمكتبات المتاحف (VLmp) في ألمانيا

رالف بلانك

أصبح الإنترنت بإمكاناته المتعددة ذو أهمية بالغة بالنسبة للمتاحف. وتعد المكتبات الإلكترونية هي أقدم كتالوج على شبكة الإنترنت، حيث يرجع تاريخ إنشائها إلى عام ١٩٩١، والتي أنشأها هو تيم بيرنز لي، مؤسس شبكة المعلومات الدولية، وهي تشتمل على مواقع علمية. في عام ١٩٩٤ قام جوناثان براون من جامعة أكسفورد بإنشاء الصفحات الإلكترونية لمكتبات المتاحف والتي تعد أهم دليل للمتاحف في الوقت الراهن. وأصبحت هذه الصفحات متصلة بموقع ICOM الخاص بالمجلس الدولي للمتاحف منذ عام ١٩٩٦. (www.icom.org/vlmp)

ألحقت أولى المتاحف بشبكة الإنترنت باللغة الألمانية في عام ١٩٩٤، وهما متحفا "ريف" في مدينة آخين ومتحف التاريخ الألماني في برلين.

وتعد الصفحات الإلكترونية لمكتبات المتاحف الألمانية (www.icom.org/vlmp/germany.html) بمثابة كتالوج بلغات أربعة (الألمانية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية) وهي جزء من الشبكة الدولية للمكتبة الإلكترونيـــة. وأنشئت في إبريل عام ١٩٩٩ جنباً إلى جنب www.Virtual Library Museen (قســم علــم المتاحــف في المكتبــات الفعلية الألمانية (www.hco.hagen.de/museen.htm) وكلاهما يعتمد على مشغل (server) المركز التاريخي في مدينة "هاجين".

وتعتبر مكتبة المتاحف نفسها بمثابة بوابة دولية للمناطق التي تستخدم اللغة الألمانية. أما الصفحات الإلكترونية لمكتبة المتاحف بالنمسا فقد أنشئت في خريف عام ١٩٩٩، وقامت بسد فجوة بالغة الأهمية وهي تعد الآن أيضا جزء من المكتبة الإلكترونية للمتاحف. وفي سويسرا وليشتنستاين، تتعاون المكتبة الإلكترونية للمتاحف مع Arte24 وهيئة المتاحف السويسرية. ويقوم المشغل الموجود في هاجين أيضا بمساندة مشغل الصفحات الإلكترونية لمكتبة المتاحف لوسط أوروبا (www.hco.hagen.de/vlmp). وتعمل كل من ICOM ألمانيا و VLmp ألمانيا سوياً وتقوما بتزويد المستخدم بالمواقع.

---

٢ Icom News. Issue 2. 2000. p.12.

وتركز الصفحات الإلكترونية لمكتبة المتاحف على إمداد الدول الناطقة بالألمانية بالمعلومات الخاصة بجغرافيا المتاحف من خلال عدد من مشاهير المتخصصين، الذين يشكلون فريقاً من ٢٠ محرر (www.hco.hagen.de/museen/redaktion.html).

وقامت اللجنة الاستشارية العلمية تحت رئاسة د. فريدريك فايداشر (الرئيس الأسبق لـ ICOM – استراليا) ود. توماس شولر (مؤسسة المتاحف الألمانية) بتوجيه المحررين فيما يخص الأمور العلمية المتخصصة. ومن خلال المكتبة الإلكترونية للمتاحف الألمانية تم ربط ٨٥٠٠ متحف في الدول الناطقة بالألمانية، إضافة إلى أكثر من ١٠٠٠٠ متحف حول العالم. وتشتمل مكتبة المتاحف الإلكترونية أيضا على قائمة للمتاحف باللغة الألمانية (www.dhm.de/~roehrig/demuseum) تم عملها في متحف التاريخ الألماني في برلين، والذي يتيح إمكانية التبادل السريع للمعلومات. كما تتعاون المكتبات الإلكترونية للمتاحف أيضا مع منتدى H-Soz-u-kult التاريخي (جامعة هامبولدت، برلين) كما توفر موضوعات ومقالات مختلفة عن المعارض والكتابات المتخصصة التي تساهم في مجالات البحث العلمي. وتتعاون مكتبات المتاحف الإلكترونية بصورة غير رسمية أيضا مع معهد ماكس بلانك الحديث للتاريخ في مدينة جوتينجين بالإضافة إلى مؤسسات وهيئات أخرى. وتتعاون أيضا مع مؤسسات أخرى لنشر وتوزيع "معلومات خدمية شهرية" عن الأخبار والمقالات التي تخدم حوالي أكثر من ٢٥٠٠ مشترك. وتشكل مكتبة المتاحف الإلكترونية شبكة معلومات سريعة في منطقة معينة مما يساعد على تبادل الموارد وفي عمليات التجديد. ومنذ مايو ١٩٩٩ وحتى يناير ٢٠٠٠ كان هناك أكثر من ٧٠٠٠٠ زيارة للموقع بالكامل وحوالي ١٤١٠٠٠ زيارة للصفحات الإلكترونية لمكتبة المتاحف على مشغل (Server) هاجين. كان الزوار من ٨٠ بلد، تقع أغلبها في نطاق الدول الناطقة بالألمانية، ولكن كانت هناك مشاركة من دول أوربية أخرى، ومن الولايات المتحدة الأمريكية، وكندا.

ومهمة فريق المراجعة والإدارة العلمية لمكتبة المتاحف الإلكترونية ستكون متمثلة في مد الخدمة الحالية وتدعيم الهياكل التعاونية على الإنترنت. ويجب أيضا أن تكون مكان يستطيع الزملاء نيل المساعدة من خلاله فيما يخص تعاملهم مع أسلوب بحثي جديد، وهذا هو المدخل إلى التطور المستقبلي.

رالف بلانك، محرر، ICOM-VLmp ألمانيا،
www-Virtual library museen
EmailRalf.Blank@stadt-hagen.de
http://www.icom.org/vlmp/germany.html

المكتبات الإلكترونية للمتاحف في روسيا: شبكة التراث الثقافي الروسي

راديون رازوموف

إدارة العلاقات العامة، شبكة التراث الثقافي الروسي.

تندرج قاعدة البيانات الروسية تحت قاعدة بيانات المتاحف العالمية VLmp. ويقوم مشغل الشبكة لجميع المتاحف الروسية الإلكترونية (www.museum.ru) بمساندة المكتبة الإلكترونية للمتاحف الروسية، المتوافرة باللغتين الإنجليزية والروسية. تعد جميع المتاحف الإلكترونية بمثابة مركز المصادر الرئيسية لشبكة التراث الثقافي الروسي (RCHN)، وهو عبارة عن مؤسسة غير هادفة للربح، تدير مجموعة من مصادر المعلومات الثقافية باستخدام قواعد ثابتة. ومهمتها هي تمثيل وتدعيم التراث الثقافي الروسي على مستوى عالمي من خلال شبكة للمعلومات، ولخلق مجال للاتصال بين متخصصي المتاحف الروسية، ولتطوير التعلم عن بعد وتقنيات الثقافة السياحية في روسيا.

وتتعاون شبكة التراث الثقافي الروسي مع أكثر من ١٥٠٠ مؤسسة للمتاحف الروسية حيث تلعب دور مركز الاتصالات بين المتاحف، حيث تعقد مؤتمرات وورش عمل خاصة بالمتاحف وتتولى بعض المهام في مشروعات داخل روسيا وخارجها. يرجع المشروع إلى عام ١٩٩٥، حينما التقى المساهمون بأعضاء فريق العمل أول مرة لإنشاء شبكة التراث الثقافي الروسي، وبهذا تم إنشاء الهيكل التقني وقاعدة البيانات المبدئية لروسيا في العام التالي. وفي عام ١٩٩٧ تم البدء في أولى مراحل مشروع تحويل جميع المتاحف الروسية إلى متاحف إليكترونية. وتم عمل مسح لجميع المتاحف الروسية في عام ١٩٩٨، وقامت نتائج هذا البحث بتشكيل قاعدة "سجل المتاحف الروسية". وفي عام ١٩٩٩ بدأت شبكة التراث الثقافي الروسي أولى مشروعاتها التعليمية.

في البداية قام عشرة أفراد فقط بإنشاء مشغل شبكة كل المتاحف الإلكترونية الروسية، وكان عدد زوار مواقع هذه المتاحف يقدر بحوالي ٤٥٠٠٠ زائر كل شهر، وأعيد تنظيم مشغل هذا الموقع ثلاث مرات في الأعوام الثلاث الماضية حيث بدأت بالنسخة الرائدة "Pilot version" ثم بنسخه تعتمد على تقنية المشغل الواحد "one server technology" وأخيرا نسخة رائدة تعتمد على تقنية المشغلات المتعددة والتي يتم التحكم فيها عن بعد. تحتوي قاعدة البيانات البسيطة على ٢٥٣٤ متحفا يحتوي على وصف دقيق وصور تخدمها محركات بحث سهلة الاستخدام.

ومن العرض السابق يتضح أهمية الاستفادة من الحاسب الآلي والإنترنت في المتاحف حيث يمكن الأمناء من القيام بعمليات التسجيل والتوثيق وتبادل المعلومات والحفاظ على مقتنيات المتاحف والتواصل مع أقرانهم في العالم والحصول على نتائج سريعة وغير مكلفة تخدم البحث العلمي.

كما أن البريد الإلكتروني، والملفات الإلكترونية تتيح لمستعمليها في المتاحف كمية هائلة من المعلومات التي تغطي كل الأنشطة المختلفة سواء كانت علمية أو تقنية أو إدارية والتواصل مع المتخصصين في كل فروع هذا المجال خاصة بعد استعمال اللجنة الدولية لأمن المتاحف (ICMS) لهذه الشبكات والتي ساهمت في سرعة القبض على بعض لصوص الأعمال الفنية بالمتاحف إلى جانب فوائدها الأخرى.

وتقوم الصفحات الإلكترونية لمكتبة المتاحف بدور هام في تسهيل المسارات التي تعتمد على سجلات المجالات الجديدة خاصة فيما يتعلق بقواعد البيانات التي تحتوي على معلومات هامة. وتعتبر المكتبات الإلكترونية هي أقدم كتالوج على شبكة الإنترنت والتي يرجع تاريخها إلى عام ١٩٩١. وتم إعدادها بأربع لغات وهي الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية وتعتبر بمثابة بوابة دولية لمن يستخدمون هذه اللغات حيث توفر الكثير من الموضوعات والمقالات والكتابات المتخصصة التي تساهم في مجالات البحث العلمي.

ومن التجربتين الألمانية والروسية التي ضمها هذا البحث نجد أن الشبكة الإلكترونية لمكتبات المتاحف وشبكة التراث الثقافي تلعب دوراً هاماً كمركز اتصالات بين المتاحف وتتعاون مع آلاف المؤسسات الثقافية وتدير مجموعة من مصادر المعلومات الثقافية باستخدام قواعد ثابتة، وهنا تكمن أهمية استخدام هذه التقنيات الحديثة التي تتطور بشكل هائل في أعمال المتاحف.

الفصل الثالث عشر

الإضاءة في المتاحف

الإضاءة في المتاحف

من المعروف الآن أن الإضاءة[١] سواء كانت طبيعية أو صناعية لها تأثيرات كبيرة ضارة على الكثير من أنواع الأعمال الفنية. وفي حياتنا اليومية نرى تأثير الضوء على الستائر الملونة التي يبهت لونها إذا ما وضعت خارج نوافذ المباني، كما نجد أن القطع الملونة التي تتعرض لفترة طويلة للضوء يخبو لونها، فيما عدا الأجزاء التي توجد تحت الإطار الخشبي، وبالتالي نجد أن هناك فرق واضح في اللون بين ما هو معرض للضوء والجزء الغير معرض له، والأجزاء المعرضة للضوء نجدها دائما وقد تضاءل لونها أو يصيبها الضعف.

القطع المعدنية أو الحجرية والسيراميك تعتبر قطع غير حساسة ولا تتأثر كثيرا بالضوء، لكن المواد العضوية مثل النسيج والورق والمخطوطات والوثائق وعينات التاريخ الطبيعي فإنها تتأثر وتتلف بسبب الضوء وفي البلاد الاستوائية حيث نجد الشمس قوية وواضحة طوال العام تقريبا نجد أن التلف بسبب الضوء يعتبر تلفا خطيرا.

وفي المتاحف حيث يكون المحافظة على مقتنياتها لمدة طويلة وكذلك حمايتها من كل أنواع التلف هو أهم أهدافها، فإن الإضاءة التي لا يتم التحكم فيها تسبب مضاعفات خطيرة.

الإضاءة هي شكل من أشكال الطاقة الكهرومغناطيسية [٢] التي تصدر أشعة ذات أطوال موجية متعددة وتحتوي أساسا على نوعين من الأشعة التي تسمى بالأشعة المرئية والأشعة غير المرئية. فإذا نثرت الأشعة من مصدر ضوئي على شكل حزمة الطيف، فإننا نجد أن جزءا صغيرا فقط من حزمة الطيف هو المرئي، أما باقي ألوان الطيف فإنها تكون غير مرئية بالنسبة للعين.

والأشعة ذات الأطوال الموجية الأقصر من الجزء البنفسجي من الطيف والأطوال من الجزء الأحمر منه لا يمكن رؤيتها بالعين، وجزء الضوء في الطيف الذي يقع بين الأطوال الموجية التي تبلغ ٤٠٠ ن.م وحوالي ٧٦٠ ن.م[٣] هو الجزء المرئي من أشعة الضوء، ويمكن رؤية القطعة المعروضة فقط إذا توفرت هذه الكمية من الأشعة في الضوء.

الأشعة ذات الأطوال الموجية الأقصر من ٤٠٠ ن.م تعرف باسم الأشعة فوق البنفسجية، وتلك التي تكون أطوالها الموجية أكثر من ٧٦٠ ن.م هي الأشعة تحت الحمراء، وكل مصادر الإضاءة سواء كانت طبيعية أو صناعية تحتوي على أشعة مرئية وأخرى غير مرئية.

١ Museum Lighting. O.P. Agrawal. Iccrom Rome. P1-15.

٢ James Druzik: Illuminating Alternatives: Research in Museum Lighting. Newsletter 19.1 Spring 2004 (Conservation at the Getty) USA.

٣ ن.م. nm/ إختصار لكلمة نانوميتر وهى طول موجه إشعاع الطيف وهي تعادل ١/ ١٠٠٠ جزء من الميكرون.

الأشعة تحت الحمراء:

الأشعة تحت الحمراء لا ترى بالعين كما أن لها تأثير حراري، وربما كان لها طبقا لذلك بعض التأثير الكيميائي. والمعروف أن معظم التفاعلات الكيميائية تزداد سرعتها في درجات الحرارة العالية.

ولذلك فإن الأشعة تحت الحمراء ذات تأثير ضار على القطع المتحفية ولكن بدرجة محدودة.

وفيما يتعلق بالأضرار التي تنتج عن الإضاءة فإنه من الواضح أن الأشعة فوق البنفسجية في الطيف هي أشد هذه الأنواع ضررا من غيرها.

الأشعة فوق البنفسجية:

الأشعة فوق البنفسجية لها طول موجي قصير وتمتلك طاقة أكبر وبالتالي فإن لها نشاط ضوئي كيميائي كبير وطبقا للقوانين الكيميائية فإن الطول الموجي القصير للأشعة عادة ما يكون أكثر نشاطا. وذلك نظرا لأنها تحتوي على طاقة عالية منها، والأشعة فوق البنفسجية لها قدرة كبيرة فعالة على إتلاف القطع المعرضة لهذا النوع من الأشعة خاصة المواد العضوية والنسيج.

قياس الإضاءة:

هناك نوعان من مصادر الإضاءة هي الضوء الطبيعي والضوء الصناعي، والأنواع الرئيسية للإضاءة الصناعية هي لمبات التنجستون TUNGSTEN وأنابيب الفلورسنت FLOURESCENT ولمبات الهاليد المعدنية.

ونظرا لأن العين لا يمكن لها الحكم الدقيق على تقييم شدة الإضاءة والأشعة فوق البنفسجية التي تحتويها فإنه يلزم الاستعانة ببعض الأجهزة، وأجهزة القياس تتضمن قياس نوعين من الأشعة، الأشعة المرئية والأشعة فوق البنفسجية.

اللوكس ميتر LUXMETER :

لقياس الأشعة المرئية فإنه يستعمل لذلك جهاز قياس الإضاءة أو اللوكس ميتر، وهو يعطي تقدير مباشر للضوء معبرا عنه باللوكس Lux والذي يستقبل عند نقطة معينة وجهاز القياس له نفس الحساسية مثل العين البشرية وهي لا تقيس الأشعة تحت الحمراء أو الأشعة فوق البنفسجية، وجهاز اللوكسميتر يحتوي على خلية ضوئية تحول الضوء إلى كهرباء، وعلى ذلك فإن الضوء الذي يقع على الخلية الضوئية يقاس بواسطة المقياس الكهربائي المتصل بالخلية، وقد تم معايرتها لكي تعطي مستوى الإضاءة مباشرة باللوكس[٤] (اللوكس وحدة لقياس الضوء تقدر بكمية الإضاءة التي تقع على منطقة الشعاع للمتر المربع)، وجهاز القياس يوضع في نفس

٤ وحدة القياس للضوء شمعه/ قدم Foot Candle تساوى ١٠ (عشرة) لوكس.

المكان الذي توضع فيه القطعة أثناء العرض بحيث تكون مواجهة للضوء، وشدة الضوء التي تقاس تسمى الإضاءة.

مرقاب الأشعة فوق البنفسجية Ultra Violet Monitor :

ذكرنا من قبل أن الأشعة فوق البنفسجية لا ترى بالعين ولا يمكن اكتشافها بواسطة اللوكسميتر، ولذلك فإن المرشد عن وجود الأشعة فوق البنفسجية يستعمل لقياس الأشعة فوق البنفسجية، وهذا الجهاز يشير إلى نسبة الأشعة فوق البنفسجية الموجودة في إشعاعات المصدر الضوئي.

عوامل التلف بسبب الإضاءة:

تعتمد طبيعة ودرجة ترددات الكيمياء الضوئية على عوامل مختلفة، والعنصرين الرئيسيين هما خصائص الضوء وحساسية المادة المعروضة، ويرجع سبب التلف لدرجة كبيرة إلى التأثر بأجواء البيئة المحيطة.

ونتيجة للبحوث الشاملة المكثفة يمكن أن نقرر أن درجة التلف تعتمد على العوامل الرئيسية الآتية:

١- حساسية القطع للإشعاعات.

٢- شدة أو قوة الإشعاعات بالكامل.

٣- مدة التعرض.

٤- خصائص الطيف للإشعاعات والتي توجد في النشاط الكيميائي الضوئي للأطوال الموجية في الضوء.

شدة الضوء[٥]:

من المعروف أنه كلما زادت قوة الضوء الذي يقع على قطعة كلما زاد معامل التلف الذي يسببه الضوء. وكذلك نفس التأثير يحدث بالنسبة لمدة التعرض للإضاءة. وطبقا لقانون التبادلية فإن التلف الكلي الذي يسببه الضوء هو نتيجة للإضاءة الكلية التي تتعرض لها القطعة، أو بمعنى آخر فإننا نعرف من قانون التبادلية أن تأثير الضوء يتعاظم ويتصاعد بحيث تصبح مدة التعرض شيئا يجب وضعه في الاعتبار لأهميته الكبرى، والمقصود بالتعرض هو ناتج الإضاءة والوقت.

٥ نفس المرجع السابق،ص ٨.

التحكم في الإضاءة[6]:

من الواضح أن تلف المواد يرجع إلى كل من الأشعة فوق البنفسجية والإضاءة الواضحة (المرئية)، وللتحكم الفعال يجب أن نأخذ في الاعتبار كل منها ونحاول أن نتخلص منهما أو نقللهما إلى أقصى قدر ممكن بما لا يضر بالقطع المعروضة، فالإضاءة الواضحة ضرورية لرؤية القطعة ولذلك لا يمكن إزالتها كلية. وعندما توضع قطعة في معرض فإن من المحتمل أن قدرا معينا من التلف سيحدث بسبب الضوء ولكن نظرا لأن العرض هو المسئولية الأساسية للمتحف فإن هذا التلف لا يمكن تجنبه، على أية حال فإنه عن طريق التحكم الواعي في شدة الإضاءة ومدة تعرض القطع للضوء يمكن التقليل من التلف ككل، ومن المهم جدا التوفيق بين احتياجات العرض ومتطلبات الإضاءة وهناك **ثلاث إجراءات عملية مطروحة في هذا الشأن:**

١- تقليل مستوى الإضاءة إلى الدرجة الأدنى الضرورية للرؤية وتصحيح الألوان الخاصة بالقطعة.

٢- الإقلال من مدة التعرض كلما أمكن ذلك.

٣- تصنيف المعروضات طبقا لدرجة حساسيتها للضوء، وتحديد قدرتها على احتمال شدة الإضاءة (تحديد الحد الأقصى لدرجة احتمالها للضوء)، وعرضها في أحسن مستويات الإضاءة المناسبة لها.

وقد تمت دراسات وأبحاث عديدة وهامة في هذا السبيل يمكن عن طريقها تحديد الحد الأدنى والأقصى لدرجة شدة الضوء المطلوبة لإضاءة المعروضات المتحفية المختلفة.

ومن المتفق عليه بشكل عام أن الحد الأقصى لشدة الإضاءة بالنسبة للقطع الحساسة مثل الأنسجة المصبوغة، اللوحات الصغيرة (المنمنمات)، الألوان المائية، المخطوطات، المطبوعات، الرسومات والجلود المصبوغة الملونة لا يجب أن تتجاوز ٥٠ لوكس.

ومن ناحية أخرى يمكن استخدام الإضاءة بدرجة ١٥٠ لوكس في حالة اللوحات الزيتية، الجلود الغير مصبوغة (أو الغير ملونة) وما إلى ذلك.

ويمكن أن تعرض القطع المعدنية، الحجرية، الزجاجية، السيراميك وهي غير حساسة للضوء في حالات الإضاءة العالية. وعلى أية حال وبصورة عملية عن طريق التجربة، وجد أنه يمكن أن تكون درجة شدة الإضاءة ٣٠٠ لوكس درجة كافية.

وفي الحقيقة فإن مستويات الإضاءة العالية تسبب مشاكل مثلها في ذلك مثل مستويات الإضاءة المنخفضة (من ٥٠ — ١٥٠ لوكس) في بعض المجالات حيث تبدو معتمة وغير كافية للرؤية الصحيحة للقطع.

والجدول التالي يمكن أن يكون مرشدا مفيدا في الإضاءة المتحفية:

[6] نفس المرجع السابق،ص ٩.

جدول إضاءة مقترح[7]:

الحد الأقصى للإضاءة	المادة
٣٠٠ لوكس	**١ – مواد غير حساسة للضوء:** المعادن – الأحجار – الزجاج والسيراميك- الزجاج المصبوغ – المجوهرات – المينا – العظام
١٥٠ لوكس	**٢ – مواد تأثيرها بالضوء متوسط:** الأخشاب – الألوان الزيتية – الجلود غير المصبوغة، القرن – ورنيش اللك الشرقي، اللوحات الزيتية.
٥٠ لوكس	**٣ – القطع الحساسة للضوء:** النسيج – الملابس ، الألوان المائية الرسومات بالألوان المائية – الرسومات التي تمتزج فيها الألوان بالبيض أو الغراء – المنمنمات – المطبوعات والرسومات – المخطوطات، ورق الحائط، الجلود المدبوغة، معظم عينات التاريخ الطبيعي والاثنوجرافي – الغراء – الريش – والمنتجات الشعبية – والقبلية المصنوعة من المواد العضوية.

إزالة الأشعة فوق البنفسجية:

لقد أشرنا من قبل، إلى أن الأشعة فوق البنفسجية المنبعثة من الضوء هي عامل أساسي للتفاعلات الكيميائية الضوئية، ونظرا لأن الأشعة فوق البنفسجية ليست ضرورية لرؤية القطعة فإنه لن يكون هناك تأثير على الرؤية إذا ما أزيلت كل جزئيات الأشعة من الضوء.

نحن نعلم أن مصادر الضوء المختلفة تحتوي على كميات متباينة من الأشعة فوق البنفسجية وأن المصباح الكهربائي (تنجستون) يحتوي على أقل كمية منها، والحقيقة أن في مصباح تنجستون نجد أن كمية الأطوال الموجية القصيرة للإشعاع الظاهر أيضا قليلة.

معظم مصابيح الفلورسنت تصدر نسبة من الأشعة فوق البنفسجية تعتمد على درجة حرارة اللون والصنع. ومن ناحية أخرى فإن ضوء النهار حتى الغير مباشر منه، به أكبر نسبة من الأشعة فوق البنفسجية وكذلك الضوء الأزرق، ومن وجهة نظر الصيانة والحماية فإن استخدام ضوء النهار أكثر خطرا بالنسبة للمواد الحساسة وأكثر من أي نوعية أخرى من الإضاءة.

وللتحكم في الأشعة فوق البنفسجية فهناك اختياران مطروحان[8]:

الأول: هو استخدام المصدر الضوئي الذي يحتوي على كمية ضئيلة من الأشعة فوق البنفسجية.

---

٧ نفس المرجع السابق،ص ١٠ ، ١١

٨ Conservation and Museum Lighting, Garry Thomson. Pulelished by the museums Association. London,1974.p.1-3.

الثاني: وضع مرشح للأشعة فوق البنفسجية أمام المصدر الضوئي المشع فيتم التخلص من الأشعة فوق البنفسجية فلا تصل إلى القطعة المعروضة.

والتخلص من الأشعة فوق البنفسجية يمكن أن يتم على طريق تمرير الضوء من خلال مرشح ينقل الضوء ولا ينفذ الأشعة.

وقد صنعت مرشحات الأشعة فوق البنفسجية في أشكال ومواد عديدة منها:

١- ألواح زجاجية لها القدرة على امتصاص الأشعة فوق البنفسجية.

٢- ألواح سميكة من الاكريليك مزودة بمرشحات للأشعة فوق البنفسجية مثل البرسبكس Perspex والبلكس جلاس Plexiglass. والأورو جلاسي Oroglas

٣- رقائق من خلات السليولوز تحتوي على مواد كيماوية تمتص الأشعة فوق البنفسجية، وغيرها من الوسائل.

الإضاءة الخاصة بالتصوير:

هناك سؤال مطروح دائما، وهو عما إذا كان يمكن استخدام ضوء الشمس أو الضوء ذو الكثافة العالية للتصوير.

كثيرا ما نرى الناس يصورون القطع الرقيقة مثل الصور الصغيرة والمنمنمات في ضوء الشمس المباشر، وفي الحقيقة لا يوجد ما هو أكثر ضررا بالنسبة للصور الملونة أو الأنسجة من هذا الإجراء، لأن ضوء الشمس المباشر ضار ليس فقط لأنه يعطي ضوء قويا ولكن لأنه مصدر للحرارة أيضا، وتعرض القطعة لضوء الشمس المباشر قد يؤدي إلى جفاف وضعف كامل لهذه القطعة، ومن المؤسف أنه قد لوحظ أن أكثر القطع أهمية قد تم تصوير معظمها بهذه الطريقة مما يجعل حالة هذه القطع سيئة.

إن الضوء الناتج عن مصابيح التصوير الغامرة يمكن أن تكون ضارة إذا استخدمت بطريقة تزيد عن المطلوب. كما أن الحرارة وشدة الضوء مشكلة يجب الانتباه إليها، وللتقليل من تأثيرهما يجب أن تفتح الإضاءة في حالة التصوير فقط، أو في وقت التعديل الفعلي للإضاءة.

ويبدو أن الفلاش هو أفضل مصدر للتصوير في المتاحف، لأن الحرارة تعتبر مستبعدة عن أجهزة الفلاش الإلكتروني كما أن مدة التعرض تعتبر صغيرة جدا، وفي الوقت نفسه يعطي ضوء الفلاش إنعكاس ألوان جيدة يماثل ضوء النهار.

ومع ذلك فإنه في حالة استخدام الفلاش (التصوير الإلكتروني المتوهج)، بصورة مستمرة يجب أن يتم التحكم فيه أيضا.

وقد وضعت مجموعة التصوير في لجنة الصيانة التابعة للمجلس الدولي للمتاحف مجموعة من القواعد لاستعمال أجهزة التصوير الإلكترونية (الفلاش) ومنها:

١- لا يجب استخدام أكثر من مصدرين للفلاش.

٢- لا يجب أن تتخطى الطاقة الكلية الصادرة من جهازي التصوير الإلكتروني ١٤٠٠ جول Joules (وحدة الطاقة الكهربية وات/ثانية).

٣- لا يجب وضع مصدري التصوير الإلكتروني (الفلاشين) بالقرب من أي نقطة على القطعة التي سيتم تصويرها أو بجانب القطعة المجاورة في المتحف إلا على مسافة ثلاثة أمتار.

٤- يجب أن يغطي الفلاش بمرشح يمتص كل الإشعاعات من الطول الموجي الأقصر من ٣٨٠ ن.م أو بمعنى آخر إمتصاص كل الأشعة فوق البنفسجية.

٥- لا يجب أن يستعمل أكثر من فلاش واحد في الدقيقة.

الخاتمة:

الخلاصة أنه يمكن الإشارة إلى أن الضوء هو معامل التلف الشديد في المتحف، وعندما نتعامل مع الضوء يجب أن نأخذ في الاعتبار الإشعاعات الثلاث الرئيسية للطول الموجي وهي الأشعة فوق البنفسجية (٣٠٠ – ٤٠٠ ن.م) والأشعة الظاهرة أو المرئية (٤٠٠ – ٧٦٠ ن.م) والأشعة تحت الحمراء (ما يزيد عن ٧٦٠ ن.م)، وبينما تنبعث من الأشعة تحت الحمراء الحرارة، فإن الإشعاعات الظاهرة والأشعة فوق البنفسجية هما الخطر الحقيقي على القطع المتحفية.

المواد الشديدة التأثر بالضوء تتضمن الأنسجة واللوحات الصغيرة والألوان المائية والأعمال الفنية الأخرى على الورق وعينات التاريخ الطبيعي، واللوحات الزيتية تتعرض أيضا للتلف ولكن ببطء وعلى المدى الطويل.

الجزء الأكبر من الأشعة فوق البنفسجية يوجد في ضوء النهار، يأتي في الدرجة التالية له مصابيح الفلورسنت، أما مصابيح التنجستون فإنها تكاد لا يصدر عنها أشعة فوق البنفسجية بالنسبة لضوء النهار ومصابيح الفلورسنت يجب استخدام مرشحات الأشعة فوق البنفسجية.

لتقليل التلف الناتج عن الضوء فإن كلا من شدة الإضاءة وفترة التعرض يجب تقليلهما.

يجب تجنب تصوير القطع في ضوء الشمس مهما كانت الظروف، وحتى الأضواء الغامرة يجب أن تستخدم بحرص وإلى الحد الأدنى، بينما يتم تصوير المواد الشديدة الحساسية بواسطة أجهزة التصوير ذات الأشعة الإلكترونية كحل أمثل.

ونتيجة للتطور الهائل والسريع في صناعة وحدات الإضاءة، والذي لا يستطيع العاملون بالمتاحف ملاحقته، ومع ضرورة حماية مقتنيات المتاحف ، فقد أصبح من الضروري وجود متخصصون على مستوى عالي في الإضاءة بالمتاحف، إلى جانب الالتزام الكامل بتنفيذ التوصيات والإجراءات التي تكفل حماية المقتنيات من خطر الإضاءة غير المقننة ومنها مراعاة اختيار نوع وحدة الإضاءة المناسبة لمادة التحف، وشدتها وأنواع الأشعة الصادرة منها، ودرجة الحرارة وزمن الإضاءة، والمسافة بين مصدر الإضاءة والقطعة المتحفية، والتنفيذ الدقيق لقواعد التصوير بالمتاحف.

الفصل الرابع عشر

وسائل التحكم وقياس الرطوبة النسبية في المتاحف

وسائل التحكم وقياس الرطوبة النسبية في المتاحف

الرطوبة والمواد:

تتفاعل المواد التي تحتوي على نسبة من الرطوبة مثل الخشب، الجلد، الرق، المنسوجات، الأصماغ، العظم والعاج عندما تتخلص من الرطوبة أو العكس[1].

وهذا التغير في الحجم عادة ما يكون مصحوبا بإلتواء أو إعوجاج وذلك طبقا للتغييرات المختلفة وخاصة مع المواد المركبة.

وفي حالة وجود نسبة منخفضة من الرطوبة قد يحدث إنفصال أو شروخ وتفسخ الأغلفة الخارجية (دهان، قشور خارجية، وغيرها).

وفي حالة وجود نسبة عالية من الرطوبة فإنه يُخشى من نمو الفطر.

ويتمثل السبب الرئيسي في تغير حجم المواد فيما تحتويه من نسبة الرطوبة، فإذا لم يكن هناك أي تغير في تلك النسبة فإننا بذلك نضمن ثبات حجم المواد الرطبة.

تعتبر المعادن من المواد التي لا تمتص الرطوبة، ولكن إذا تعرضت للبلل فإن ذلك يساعد على تآكلها، ويمكننا تلافي ذلك بتوفير درجة كافية من الجفاف، وعادة ما توضع المعروضات بعيدا عن أي مصدر خارجي من مصادر الرطوبة (على سبيل المثال وضع لوحة زيتية على جدار رطب)، حيث يمكن التحكم التام في الرطوبة بضبط نسبة الرطوبة في جو الغرفة.

ولا يكفي قياس نسبة الرطوبة في الجو لأن درجة الحرارة أيضا لها تأثير، إذ أن الهواء الدافئ الجاف (هواء التجفيف) قد يحتوي على رطوبة أكثر من الهواء البارد الرطب. ونظرا لما يعنينا في قدرة الهواء على الترطيب أو التجفيف فإننا نستخدم مقياس الرطوبة النسبية الذي يحدد كمية الماء في الجو، مثلا جم/م٣ مقسوما على كمية الهواء المشبع بالرطوبة (الهواء الذي يحتفظ بأعلى نسبة رطوبة) في درجة حرارة معينة، ويعبر عنها بالنسبة المئوية.

وعلى ذلك فإن الهواء المشبع كلية بالرطوبة تكون الرطوبة النسبية به ١٠٠٪ والهواء الذي يحمل نصف كمية الرطوبة في نفس درجة الحرارة تكون الرطوبة النسبية به ٥٠٪.

المستويات المثالية للرطوبة النسبية:

لا تعنينا هنا أجهزة تكييف الهواء بقدر ما تعنينا معرفة المستويات التي نوصي بها لهذه الأجهزة بشكل عام، فعادة ما نوصي بأن تكون نسبة الرطوبة للوحات والأثاث والمنحوتات والعظم والعاج والمواد العضوية في مصر من ٤٥٪ إلى ٦٠٪، في حين نقترح بأن تكون الرطوبة النسبية للمجموعات المتنوعة والأبنية في الأماكن المكتظة هي ٥٠٪، كما يجب الحفاظ على جفاف المجموعات التي تتكون كلية من المعادن كلما أمكن ذلك، وأيا كان المستوى الذي نختاره

[1] Simple control and measurement of Relative humidity in Museums. by Garry Thomson and Linda Bullock. The Museums Association. 34 Bloomsburg Way. London WCIA 25F is No.24 (1980).

فإنه يجب أن يبقى في حدود + ٥٪ (أي ٥٠٪ تعني ما بين ٤٥٪ و ٦٠٪) نهارا أو ليلا، شتاء أو صيفا، مع وضع راحة الزوار في الاعتبار، وقد تكون ١٩ْم + ٢ هي درجة الحرارة المناسبة للمعروضات والزوار.

وبغض النظر عن تحقيق ثبات درجة الرطوبة النسبية، وهي الغاية المنشودة كلما أمكن تحقيقها، فإننا أيضا نُعني بالابتعاد عن حدود الخطر، فالحد الأعلى للخطر هو ٦٥٪ خاصة في درجات الحرارة العالية. فإن الفطر ينمو إذا زادت النسبة عن هذا المستوى، وتصبح المواد الرطبة هشة ومعرضة للتشقق إذا ما وصلت درجة الرطوبة النسبية إلى أقل من ٤٥٪ وهي الحد الأدنى للخطر والذي يمكن تلافيه بتركيب المرطاب (أداة لقياس الرطوبة الجوية)، وهنا يجب الإشارة إلى أنه يمكن استخدام أجهزة تخفيض الرطوبة خاصة في مخازن البدروم التي تحتوي على آثار ذات حساسية كبيرة للرطوبة مع آثار غير عضوية مثل الحجارة التي تحتوي على أملاح أو آثار مصابة بمرض البرونز أو صدأ الزجاج، ويمكن أن تكون نسبة الرطوبة ما بين ٣٠٪ - ٤٥٪، ويفضل الحفاظ عليها في أقل معدل ممكن[٢].

قياس الرطوبة النسبية:

يطلق على أجهزة قياس الرطوبة النسبية المرطاب (وأحيانا السيكروميتر)، وفي حالة عملية التسجيل يستخدم الهيجروجراف الذي يتم تسجيل القراءات على شريط من الورق.

وهناك ثلاثة أنواع من هذه الأجهزة تستخدم في المتاحف:

١ - مرطاب ذو بصيلة رطبة وجافة Wet-and-dry-bulb hygrometer

والمرطاب هو جهاز لقياس الرطوبة في الجو ويحتوي على ترمومترين. ويعتمد هذا الجهاز على اختلاف درجة الحرارة بين الترمومتر العادي (ذو البصيلة الجافة)، والترمومتر الذي يحيط بصيلته غطاء مبلل (ذو البصيلة الرطبة)، وذلك عندما يتعرض الترمومتران للهواء بواسطة مروحة كهربائية، فإذا كانت درجة الحرارة في كلا من ترمومتر البصيلة الجافة وترمومتر البصيلة الرطبة واحدة فإن هذا يعني عدم حدوث تبخر، أما إذا كانت درجة الحرارة الذي يعطيها الترمومتر ذو البصيلة الرطبة أقل من تلك التي يعطيها ترمومتر البصيلة الجافة فإن ذلك يدل على وجود تبخر، ويمكن الاعتماد على هذا الجهاز إذا ما تم تشغيله بدقة، كما يمكن استخدامه في معايرة الطرز الأخرى. ويعد المرطاب المعلق أو الدوار هو أكثر الأنواع استعمالاً.

٢ - المرطاب الشعري Hair hygrometer

ويعتمد على عنصر مثل وجود حزمة من الشعر أو الألياف الصناعية الذي يتمدد أو ينكمش مع التغير في درجة الرطوبة النسبية، ويعد جهاز الثيرموهيجروجراف الذي يسجل لمدة ثمانية

٢ د. نادية لقمة. الرطوبة النسبية وتأثيرها على الآثار - الإدارة العامة لترميم وصيانة آثار ومتاحف القاهرة الكبرى. المجلس الأعلى للآثار - أكتوبر ٢٠٠٢.

ايام هو أكثر هذه الأنواع إنتشارا، وهو يسجل كلا من درجتي الحرارة والرطوبة على مدار الأسبوع على جدول ورقي.

٣ – المرطاب الإلكتروني Electronic hygrometer

ويعتمد في عمله على التغير في المحاثة أو السعة الخاصة بدرجة الرطوبة النسبية للمادة (غالبا البلاستيك)، الذي يشكل جزءا من الدائرة الكهربائية، وبعض أجهزة المرطاب عمرها محدود ويمكن تضررها بملوثات الجو وجميعها يحتاج إلى إعادة معايرة بصورة منتظمة، ويعد مرطاب كلوريد الليثيوم أفضلها استخداما، لكنه يحتاج إلى عناية أكبر، ويعد المرطاب المدرج البسيط المزود بعنصر من الورق أو الشعر من أوسع الأنواع انتشارا وأنسبها سعرا وأكثرها استخداما في خزانات العرض وتعاد معايرتها بصورة منتظمة.

٤ – استخدام المرطاب المعلق

هذا الجهاز ذو البصيلة الرطبة والجافة يتكون من ترمومترين عاديين معلقين بطريقة تمكنهما من الدوران مسببا تيارا من الهواء يمر بالبصيلات، أحد هذين الترمومترين (ذو البصيلة الرطبة) مزود بغطاء (قماش مثلا) فوق البصيلة يجب أن يظل مُبللا. هذا ويستقر الترمومترين على درجة حرارة ثابتة بعد الدوران لمدة دقيقتين أو ثلاثة، وتكون البصيلة الرطبة أقل إنخفاضا في درجتها من البصيلة الجافة، ويمكن تسجيل درجتي الحرارة والرطوبة النسبية الناتجة منهما باستخدام جداول أو مسطرة منزلقة.

وللحصول على قراءات دقيقة يجب أن تؤخذ النقاط التالية في الاعتبار:

١- يجب تجديد غطاء البصيلة الرطبة إذا ما اتسخ واستخدام الماء المقطر فقط لترطيبها لأن الأوساخ أو الأملاح التي تتراكم على البصيلة الرطبة تجعلها تعطي قراءة عالية.

٢- يجب دوران الجهاز بعيدا عن الجسم والأيدي وجعل التنفس بعيدا تماما عن البصيلات عند أخذ القراءة، وذلك لأننا نريد الحصول على درجة حرارة الغرفة وليس درجة حرارة الجسم.

٣- تجنب الحركة الكثيرة أو العنيفة بجوار القطع التي قد تتسبب في تلف الجهاز.

٤- التدلي بطريقة ثابتة وسهلة الدوران حتى تتفق ثلاث قراءات متعاقبة للبصيلة الرطبة، ويكمن الخطأ الشائع في القراءة المتعجلة التي تعطي قراءة عالية للرطوبة النسبية.

٥- تجنب الأضواء القوية على الترمومترات بسبب الحرارة المتوهجة.

٦- قراءة البصيلة الرطبة لأنها تبدأ في الارتفاع لحظة توقف الدوران، في حين يمكن قراءة البصيلة الجافة على مهل.

٧- يمكن القراءة حتى ١ / ٤°م إذا لزم الأمر باستخدام عدسة مكبرة.

٨- التأكد من أن غطاء البصيلة الرطبة لم يجف قبل الانتهاء من القراءات.

ويعد مرطاب "أسمان Assmann" بترمومتراته الضخمة من أدق تلك الأجهزة حيث يمكنه القراءة حتى (٠,١°C) ١ر٠ درجة مئوية.

٥ - جهاز تسجيل الحرارة والرطوبة النسبية Recording thermohygrograph

يجب إعادة معايرة الجهاز ذو البصيلة الرطبة والجافة مثل المرطاب المعلق، ويجب تسجيل الرطوبة النسبية الصحيحة ووقت إعادة المعايرة على جدول.

٦ - استخدام المرطاب الإلكتروني

تستخدم أجهزة الاستشعار الإلكترونية للتسجيلات الرقمية، ويجب إعادة معايرتها شهريا مثلها في ذلك مثل المرطاب الشعري، وأن تدون نتيجة إعادة المعايرة في سجل الأداء.

لا يمكن الاعتماد على الأجهزة المحمولة باليد، ويستثنى من ذلك الأجهزة التي تقع في القائمة تحت اسم "سينا Sina" وذلك لأنها يمكن أن تعاد معايرتها بالموقع وذلك بوضع غطاء يحتوي على محلول ملح عادي فوق جهاز الإحساس.

وغير ذلك هناك الكثير من أجهزة القياس.

أجهزة قياس الرطوبة النسبية والتحكم فيها[٣]:

١ - أجهزة تثبيت الرطوبة النسبية:

وهي تعمل مثل أجهزة تنظيم الحرارة، ولكنها تكون فقط في استجابتها للرطوبة النسبية بدلا من درجة الحرارة، وأكثرها شيوعا النوع الذي يتكون من المرحل الكهربائي الذي يعمل بواسطة مجموعة من الشعيرات التي يتغير طولها بتغير الرطوبة النسبية، وجميع أجهزة التحكم في الرطوبة النسبية تضم جهاز لتثبيت الرطوبة وذلك لكي تعمل بطريقة أوتوماتيكية.

٢ - أجهزة الترطيب Humidifiers

ويوجد منها ثلاثة أنواع رئيسية لرفع الرطوبة النسبية وهي المرزز، المجفف، المبخر.

أ - جهاز الترطيب المرزز Atomizing humidifier

(يحول السائل إلى رزاز خفيف) وهو الأكثر استخداما في المتاحف، وهو جهاز مستدير الشكل قطره ٣٥ سم، ولا يوصي باستخدامه إلا في حالة عدم وجود أجهزة أخرى.

ب - جهاز الترطيب عن طريق التبخر Evaporating Humidifier

ويتكون من اسطوانة قد يصل قطرها إلى ٥٠ سم تدور ببطء على محور أفقي ويغمر

٣. Guichen, Gael de and Benoit de Tapol. Climate in Museums. Rome: ICCROM. 1998.

طرفها السفلي في وعاء يحتوي على ماء. ونظرا لأن الماء يبرد أثناء التبخر، فإن المرطب يبرد الهواء، ونظرا لأن المرطبات تعتمد على إمداد مستمر للماء، فإن ذلك يتطلب مراعاة الملأ بطريقة روتينية منتظمة.

ج – جهاز الترطيب الذي يصدر البخار Steam Humidifier

وفي هذا الجهاز ينتج البخار من مرور الخطوط الرئيسية الكهربائية مباشرة على ماء الصنبور. وعادة ما تعتمد أجهزة الترطيب على تزويدها بالماء بانتظام، كما يوصي بصيانتها شهريا طبقا لتعليمات الشركة المنتجة[4].

٣ – العدد المطلوب من أجهزة الترطيب

يتحدد العدد طبقا لظروف ومناخ كل دولة بل كل مدينة داخل الدولة من حيث وقوعها في مناطق باردة أو جافة وغير ذلك، وضرورة الرجوع إلى الجداول الخاصة بقياس الرطوبة الجوية. ومن المعروف أن الشركات المنتجة لمثل هذه الأجهزة تميل إلى المبالغة في تقدير سعة الغرفة وما تحتاجه من وحدات في حين أن الغرفة قد تحتاج إلى جهاز واحد. ومع ذلك فإن تحديد نوع الأجهزة وعددها يتوقف على ما تنتهي إليه الدراسة العلمية الدقيقة لكل حالة وما تتطلبه من وسائل.

٤ – رفع درجة الرطوبة النسبية بخفض درجة الحرارة

ويمكن رفع درجة الرطوبة النسبية من ٣٠٪ عند درجة حرارة ٢٠م إلى ٤٠٪ وذلك بخفض درجة الحرارة إلى ١٥م، وإذا ما انخفضت إلى ١٢م تصل درجة الرطوبة النسبية إلى ٥٠٪، وعادة ما تكون درجة حرارة المتاحف كثيرة الرواد أعلى من تلك الموجودة بالمتاحف القليلة الزوار.

ولضمان عدم جفاف الجو عن طريق أجهزة التدفئة، فإنه يجب توصيلها بأجهزة تنظيم الحرارة وأدوات التزويد بالرطوبة التي يمكن ضبطها على سبيل المثال على درجة ٤٥٪ بحيث لا تعمل أجهزة التدفئة إلا إذا وصلت درجة الرطوبة النسبية إلى أكثر من ٤٥٪.

٥ – جهاز مزيل الرطوبة المبرد The Refrigerant Dehumidifier

تكمن ضرورة إزالة الرطوبة أو خفضها في المناطق الرطبة بالبدرومات أو في حالات الطوارئ بعد حدوث فيضانات من أي نوع. ويعمل هذا الجهاز – مبرد الهواء – وكذلك المبرد المنزلي على نفس الفكرة وهي ضخ الحرارة. وفي جميع الأحوال يتم أولا تبريد الهواء عبر مروره في مجموعة من الأنابيب الملتفة التي يتبخر فيها السائل المبرد، ففي عملية التبخر يقوم الجهاز بالتقاط الحرارة من محيطه مما ينتج عنه تبريد الهواء.

٤ يرجع إلى بحث مؤسسة المتاحف، ٣٤ بلومز بري، لندن – المملكة المتحدة، إعداد جاري طومسون، ليندا بولوك عام ١٩٨٠م.

وتتمثل وظيفة مزيل الرطوبة في تبريد الهواء إلى ما تحت نقطة التندي التي عندها يكون الهواء مشبعا بالرطوبة. ويعمل هذا الجهاز بكفاءة في إزالة الرطوبة إلا في درجات الحرارة المنخفضة.

٦ – جهاز مزيل الرطوبة المجفف The desiccant dehumidifier

يقوم هذا الجهاز بجذب هواء الغرفة عن طريق اسطوانة بها ملح جاف يمتص الرطوبة، ويمر الهواء الجاف ثانية إلى الغرفة وتدور الاسطوانة ببطء فيحمل الملح المعرض للرطوبة إلى قسم تجفيف حيث يتم تدفئة الهواء الخارجي مارا خلاله طاردا الرطوبة، وعندها يتم طرد هذا الهواء الدافئ الرطب خارج الغرفة من خلال أنبوبة مرنة قطرها ٥ سم تقريبا.

٧ – التجفيف بواسطة التدفئة والتهوية

لخفض درجة الرطوبة النسبية للجو من ٧٠٪ إلى ٥٠٪ يجب رفع درجة الحرارة من ١٥°م إلى ٢٠°م.

أما أرخص هذه الطرق جميعا فهي التهوية بالهواء المتجدد، إلا أنها ليست متاحة دائما، وإذا كان الهواء الخارجي دافئ جاف بشكل كبير، فيمكن فتح النوافذ أو استخدام المراوح أو جهاز المرطاب المعلق.

٨ – مخفف الرطوبة في خزانات العرض

يمكن التحكم في درجة الرطوبة النسبية في خزانات العرض، إما بطريقة آلية، أو باستخدام محاليل مشبعة بالملح، ويمكن تخفيض درجة الرطوبة النسبية بمنتهى البساطة باستعمال جل السيليكا، ومصطلح التخفيف هنا يعني جعل جو الخزانة بطئ الاستجابة لأي تغير في درجة الرطوبة النسبية بالخارج، وتقاس درجة الرطوبة النسبية شهريا وليس يوميا، ويعتبر جل السيليكا غير نشط كيميائيا وواق من الحريق، وتستخدم حبيباته للتجفيف ولهذا الغرض يمكن تلوينها بإضافة أكسيد الكوبلت ويكون لونها أزرق عند درجة الرطوبة ٢٠٪، ويتغير لونها من الأزرق إلى الوردي عند ارتفاع درجة الرطوبة حيث تقل قدرتها على التجفيف وامتصاص المزيد من بخار الماء الموجود في الجو.

ويمكن الحصول على حبيبات جل السيليكا في أغلفة من الورق أو أكياس صغيرة من القماش أو بدونهما، وبهذا الشكل يمكن تجنب أي مشكلة لبودرة من حبيبات جل السيليكا من أن تنتشر في المكان وكقاعدة للعمل فإنه يمكن التعديل في النسب بناء على التجربة والخبرة.

ويمكن استعمال حوالي (٢٠) عشرون كيلوجرام لخزانة سعتها متر مكعب، وإذا كانت جل السيليكا موضوعة في مكان مستقل فإنه يجب توفير الوسيلة للهواء لكي يمر بها من الفراغ الموجود بالمعرض.

وجل السيليكا سواء كانت في أكياس أو على شكل حبيبات، فإنه يجب أن توضع بحيث تتعرض أكبر كمية منها للهواء، ويجب الحرص على أن تكون الخزانة مغلقة بطريقة جيدة حتى لا يتسرب الهواء منها إلى الخارج.

ومن الضرورة بمكان أن يوضع جهاز المرطاب المدرج المعاير بجوار المعروضات في كل خزانة مجهزة وذلك لسببين:

أولا: أنه إذا لم يتوافق جل السيليكا مع درجة الرطوبة النسبية المطلوبة فإن ذلك سوف يظهر مباشرة فور إغلاق الخزانة.

ثانيا: أن الحاجز لا يحتفظ بالاختلاف الدائم في درجة الرطوبة النسبية بين الخزانة والحجرة ولكنه بالكاد يقاوم التغير.

وإذا كانت الحجرة جافة لعدة أشهر فإن محتويات الخزانة ستصبح أكثر جفافا، ويمكننا جهاز المرطاب (hygrometer) الموجود داخل الخزانة من قياس الرطوبة النسبية وإمكانية ضبط جو الخزانة بما يتناسب مع طبيعة المادة المعروضة بها.

الفصل الخامس عشر

دور المتاحف في المجتمع

دور المتاحف في المجتمع

مقدمـــة

في وقتنا الراهن هناك تساؤلات عن الدور التي تلعبه وينبغي أن تلعبه وسوف تلعبه المتاحف مستقبلاً في المجتمع[1].

فهل المتحف عبارة عن مخزن لحفظ اللقى الأثرية؟ أم قاعة عرض؟ أم مركز تعليمي؟ أم ساحة للأكاديميين؟ أم هو كما يصفه البعض أنه بمثابة قلعة لأصحاب الاهتمامات الخاصة؟ أم مؤسسة تلعب دوراً هاماً في حياة الشعوب؟ حيث أنه يهدف عامة لتطوير المجتمع. وفي الحقيقة فهو كل هذا وأكثر.

والسبب في هذه التساؤلات هو حدوث تغير في الأمور المتعلقة بالمتاحف، والتى تتصل بدرجة كبيرة بعملية التمويل وحول جدوى إنشاء المتاحف، لأن هناك حاجة ملحه للتكيف مع الأوضاع الجديدة.

ويبدو أنه ولفترة طويلة قد تجاهلت المتاحف الحاضر تماماً، حيث رأت أن وظيفتها الأساسية تتعلق بالماضي، أو يكونها وسيطا بين الماضي والمستقبل، فعلى الرغم من سعى بعض المتاحف لإيجاد دور لها في المستقبل مما يتطلب إدخال العديد من التطوير والتجديد، إلا أن الماضي ما يزال مصدر الاهتمام الرئيسي.

وهو موقف غريب إذا ما قورن بفترات تاريخية سابقة حينما كانت المتاحف وثيقة الارتباط بالتقنيات والمنتجات المعاصرة. ففي القرن السادس عشر على سبيل المثال كانت معظم المقتنيات غير مخصصة للعرض، كما كان الكثير من القطع الرئيسية من الأشياء المعاصرة. ويتماشى هذا الأمر بدرجة كبيرة مع الاتجاهات الجديدة في وقتنا الراهن حيث ينتظر أن تكون المتاحف بمثابة أماكن للأنشطة ، وتكون فرصة ليس للدراسة فحسب بل أيضا للإبداع والترويح عن النفس، وتمثل المتاحف قيما مادية ومعنوية وروحيه يجب الاهتمام بها والعمل على تأصيلها في المجتمع الذي تخدمه.

ولقد تغير كل من أشكال المتاحف ووظائفها باختلاف المكان والزمان. رغم أن متاحف الأنثروبولوچيا في نهاية القرن التاسع عشر كانت لا تزال تعرض مقتنياتها بطريقة كلية سعيا لعرض الحياة كاملة وذلك بالاستفادة من المنتجات الصناعية والمجموعات الاجتماعية وغيرها بهدف نشر الوعي والبحث العلمي، وأيضا لتحقيق فوائد التدريب اليدوي والتقني خاصة بالنسبة لأصحاب الحرف من خلال الإنتاج الصناعي، وهى فكرة تتصل بشكل ما مع الطرق التي كانت تعمل بها المتاحف فيما مضى، والتي تطورت في بعض المناسبات في أثناء القرن العشرين لتصبح نظام إثنوجرافي/ فني، وذلك فيما يتعلق بالأسواق الفنية وعالم البضائع.

Anita Deak, A museum's Role in Society, Stockholm uniuersity, march 1996. ١

وقد حدث تذبذب شديد في القوى بين جامعي المقتنيات/ البشريين والتجار / البائعين، حيث تمثل كلا من الفنون والحرف نقطة الارتكاز خاصة في سوق الفن العرقي.

ومن وجهه نظر أخرى فإن المتاحف تعكس الرؤية العالمية التي أصبحت الثقافة فيه تمثل من خلال وبواسطة(أشياء) ، الأمر الذي نتج عنه أن أصبحت إعادة بناء وحماية الثقافة المادية أموراً ذات أهمية أيضاً لدى بعض الاقليات والمستعمرات السابقة، والدول الجديدة ذات المستقبل الواعد، والتي طلبت إعادة ما سلب منها إلى أرض الوطن عندما كانت محتلة بواسطة بعض الدول الغربية، لأن هذه الأشياء تمثل جزءا هاما من تاريخها وقيمها المحلية لأنها تساهم في حياة الأشخاص، حتى تستطيع هذه المتاحف الوطنية أن تلعب دوراً في تطوير المجتمع.

ما هو المتحف وما المقصود بالتطوير:

قام المجلس الدولى للمتاحف بتعريف المتحف على أنه» مؤسسة دائمة غير هادفة للربح هدفها خدمة المجتمع وتطويره، وهو يفتح أبوابه للجمهور، ويهدف إلى إحراز تقدم في مجال البحث العلمي والحفظ والتواصل والعرض بما يخدم الأغراض الدراسية والتعليمية والترفيهية، كما يعد دليلاً مادياً على نشاط الأفراد وبيئتهم»[٢][(١)]. وينطبق هذا التعريف على الكثير من المتاحف.

خدمة المجتمع وتنميته : ربما يتطلب الأمر بعض التفهم للدور الفعلي للمتحف بوصفه أداة إرشاد لأنشطة المتحف أيا كان هذا المتحف، وبما أن عملية تطوير المجتمعات من الممكن إدراكها بطرق مختلفة، فإن الكثير من المؤسسات لديها عادة اتخاذ وجهة نظر أكثر وضوحاً، خاصة تجاه الاستخدام السياسي للمتحف.

ومصطلح التطوير يمكن تعريفه من خلال المصطلحات الاقتصادية بوصفه»حركة موحدة تجاه إحدى حالات الصناعة القصوى والتقنية الحديثة، والنتاج القومي الإجمالي، والمستويات المادية للمعيشة... الخ)».

أو من خلال المصطلحات الفلسفية بوصفه «تقدما يتطلب في حد ذاته تطوراً باتجاه هدف معين» وهذه التعريفات قد تبدو بسيطة إلى حد ما من الناحية النظرية، ولكنها في الحقيقة عادة ما تكون أكثر تعقيداً، حيث أنه في الحياة الواقعية لابد أن يتولى الناس إدارة العديد من المصادر المادية وغير المادية ذات القيمة المتساوية بالنسبة لهم، سواء تعاملوا مع إحداها مفرده أو كليهما معا، فربما يدركوا مبدأ «التطوير» على أنه كل هذه الأشياء وأكثر، ومع ذلك وبدون وجه تعارض أهمية التوازن بالمجموعة المخالفة التي يقدمها أصحاب النظريات والمخططين والحكومات في هذه الحالة ربما يبدو المتحف بمثابة مؤسسة هامة تشمل الهوية الثقافية العامة، المتمثلة

٢ تشريع المجلس الدولى للمتاحف، الذي أقره في الاجتماع العام السادس عشر للمجلس الدولي للمتاحف الذي عقد في هيج عام ١٩٨٩.

من قبل كلا من الأدلة التقليدية المادية والمعنوية، وقد يبدو في نفس الوقت مكانا يشهد عملية التقدم والتطور باتجاه حياة أفضل بعيداً عن الأدوات القديمة « والبدائية» المحفوظة والمعروضة أي يعبر عن مزيج من الحفظ والتقدم. ومثل هذه المتاحف تعمل أقسامها المختلفة في الأساس على حفظ وعرض الحياة التقليدية ولكن في نفس الوقت، فإن للمتحف دور هام في مساندة التطور الاقتصادي للمجتمع من خلال تشجيع الفن والحرف المحلية في أحد المشروعات التي تشجع على الحرف اليدوية. وربما يكون من الأفضل أن تقوم هذه المتاحف بالمساعدة في إنشاء مؤسسات من النوع الذي يلائم الحاجات الفعلية وأن تكون متماشية مع الجو الثقافي العام ويجب أن يقوم المتحف بدور المركز الثقافي الذي يمكن أن يندمج مع المجتمع الذي يحيط به ويمكن أن يلعب دوراً مهما في تحديد هوية المجموعات المحلية وذلك عن طريق التواصل وإجراء حوار مستمر مع المؤسسات المختلفة.

والممارسة التقليدية لمقتنيات المتاحف وطرق العرض يمكن أن تحل محلها وتستبدل بروايات حية تثير التذكر والجدل، والمراكز الثقافية تعد بشكل نسبي كبيئة متحفية ، ولكنها لا تعتبر متاحف على الإطلاق، بل هى استمرار للتقاليد الفطرية الطبيعية لسرد الحكايات والقصص للمجموعات والعرض، حيث يمكن للفن الفطري اعتباره تظاهره عامة رائده للنشاط الثقافي.

وقد يكون من المفيد أن نذكر تعريف المجلس الدولى للمتاحف فيما يتصل بخدمة المجتمع وتطويره. إن هذه الخدمة يجب أن تتم في إطار مشروع لتطوير الصناعات اليدوية والطموح للمساعدة النشيطة لزيادة دخل الأسر البسيطة في أي منطقة من خلال تنشيط وإعطاء الحيوية لتسويق المنتجات اليدوية، وهذا دور هام للمؤسسات الثقافية في خدمة المجتمع. ومن الضروري أن يراعي في تصميم مباني هذه المؤسسات التجارية الملحقة بالمتاحف أن تتضمن القاعات التي تخدم وتفيد في تأدية خدمة ما توفير الأجهزة والأدوات وأن تتم بأسلوب بسيط وتناغم كامل بين المحتويات الداخلية والشكل العام الخارجي والبيئة المحيطة بهذه المؤسسات.

وهذه الحرفة التي تتعامل مع الماضي كوسيلة لمستقبل أفضل يجب أن تكون عميقة الجذور في الفكرة العامة لمفهوم المتحف أو بمعنى آخر أن يكون الحاضر وسيط لتحقيق الاستمرار بين الماضي والمستقبل.

ولتحقيق زيادة دخل الأسر فإنه من المطلوب توفير دعم مادي كاف والذي يتصل بشكل ما عن طريق المانحين للمساعدة في تطوير المشروع والمتطوعين، وضمان استمرار التمويل.

والمتاحف بشكل عام أيا كان نوعها أو مكانها وسواء كانت على المدى البعيد أو القريب فهي لابد أن تضع ضمن رسالتها تحقيق هدف التنمية وخدمة المجتمع الموجودة فيه وأن تتصل وبشكل حيوي ومباشر بمجموعات الزوار الذين يرتادون هذه المتاحف والاستجابة لاهتماماتهم وهذه المتاحف ذات الصبغة الثقافية أو الزراعية أو الصناعية أو الفنية وغيرها من أوجه

النشاط البشرى والتي توفر الكثير من وسائل المعرفة للزوار والتي تكون على شكل صورة بيانات كتيبات – أدلة – كتالوجات – نشرات علمية – دايورامات – معارض مؤقتة وغيرها داخل متاحفها، لا يقتصر دورها فقط على ما توفره داخل المتاحف ولكن يجب أن يمتد نشاطها إلى خارج المتاحف وأن تنظم معارض مؤقتة تنتقل إلى مراكز التجمعات الزراعية والصناعية والتعليمية وغيرها التي لا تسمح ظروف عملها بالإنتقال إلى المتاحف بحيث تكون مقتنيات هذه المعارض تتناسب مع إهتماماتهم وتخصصاتهم وتضيف شيئاً إلى ما لديهم من معلومات في كل تخصص بأسلوب بسيط واضح مشوق واستعمال كافة الوسائل السمعية والبصرية المناسبة لتحقيق عملية التعلم والتواصل بين المتحف والمجتمع وبشكل عام فإن المتاحف يجب أن تأخذ على عاتقها بشكل مستمر وكامل إعادة تقييم حاجات الجمهور الذي تخدمه. والقيام بإعداد برامج دراسية منظمة ومجموعة من الأبحاث التي تبني على النتائج التي تم التوصل إليها، وأن يستنبط الوسائل العملية التي يتم تثبيتها وتأكيدها للدور التعليمي أو الثقافي أو التقني لخدمة الجنس البشري.

وفي النهاية يمكن القول بان دور المتحف في المجتمع هو دور في غاية الأهمية، لأنه يخدم في مجالات كثيرة لا حصر لها تشمل المجالات السياسية حيث تركز على عملية الانتماء الوطني وتمسك الفرد بحبه والوفاء لوطنه والعمل من اجل رفعه شأنه، والمجالات الاجتماعية للتمسك بالتقاليد القديمة ، والعادات ونشر روح التكافل بين أفراد المجتمع، والمجالات الاقتصادية وذلك بتنمية موارد الإنسان وذلك بتشجيع وتطوير المنتجات الوطنية والمحلية وخلق فرص عمل، وخلق كوادر تستطيع التوسع في الإنتاج والتسويق لصالح الحرفيين. والمجالات الثقافية الخاصة بنشر الوعي التاريخي والثقافي بكافة الوسائل العلمية والإعلامية بمستوياتها المختلفة وبما يناسب الشرائح المختلفة للمجتمع وبجميع وسائل الإعلان المرئية والمسموعة والمقروء، والاستفادة من العروض المتحفية سواء داخل المتاحف أو إرسال معارض متخصصة للمجتمعات والمراكز الصناعية أو الزراعية وغيرها للتواصل مع هذه المجتمعات طبقاً لتخصصاتها المختلفة ومجالات البحث واستخدام التقنيات الحديثة في الإنتاج الوطني والحرفي وخلق فرص عمل ورفع مستوي الدخل، بما تقدمه المتاحف من خدمات في هذه المجالات، وغيرها مما لا حصر له.

الفصل السادس عشر

تقنيات العرض المتحفي

تقنيات العرض المتحفي

تكنولوجيا العرض المتحفي:

يتطلب دور التخطيط للعرض بالمتحف اقتراب واسع الخيال، ومعرفة صحيحة للمجموعات والمساحة المخصصة للموضوع بالمتحف، والمقدرة على التمييز بين القيمة التاريخية وقيمة العرض المتحفي وعدم القيمة في حالة تعيين أهمية العينات[1].

وهناك موضوعات أخلاقية وأخرى خاصة بالصيانة يجب أن توضع في الاعتبار، فالمقدرة على التنظيم ضرورية ومطلوبة، وتوفير بعض المواهب، ومجموعة من الإداريين على مستوى عالي، والحماس على المساعدة الكريمة، ومجموعات عمل من العلاقات العامة أصحاب الخبرة.

ومن الواضح أن هذا العمل لا يمكن لشخص واحد القيام به، ولكن ذلك يتطلب وجود نوع من الاحترام المشترك والتعاون بين هؤلاء الذين يعملون مع بعضهم البعض لإنجاز هذا العمل، والرغبة القوية والمخلصة فيه.

هذه هي بعض اللمحات في موضوع تطوير التكنولوجيا وإقامة العرض المتحفي، إذ لا يمكن تغطية جميع المتطلبات في هذه العجالة، حيث أن مطالب العرض في المتاحف الصغيرة، تختلف عن المطلوب منها بالمتاحف الكبيرة التي يجب أن يتوفر لها ميزانيات ضخمة ومجموعات عمل كبيرة من مختلف التخصصات. وخبرات عالية في هذا المجال، وكذلك بالنسبة للمتاحف ذات التخصصات المختلفة مثل متاحف التاريخ الطبيعي، والتراث، والأجناس، والجيولوجيا، والفضاء وغيرها.

اللغة التقنية للعرض: تتطلب تناول الموضوعات الأساسية الآتية:

١- **النظرية:** وهي تتضمن معرفة إمكانيات المتحف، تعريف وتطوير محتويات العرض، خلق الأحوال المناخية المناسبة للزوار والمعروضات بالمتحف، والاعتبارات العامة في التصميم.

٢- **وسائل ترسيخ عناصر المبنى:** وتشمل خزانات العرض بشكل عام، إضاءة خزانات العرض، خزانات الملابس، خزانات الدهاليز، الخزانات الرأسية والأفقية، الخزانات الصغيرة، اللوحات والحواجز والمنصات والحوامل والقواعد والسياج الخاص ببعض القطع والقاعات.

٣- **البراعة الفنية في إقامة التركيبات والإنتاج الجيد:** وتتناول كتابة النصوص، وطرق عمل البطاقات، البيانات المتعلقة بالصور والكتابات، الجداريات، النماذج والديورامات وتماثيل العرض، الدمي، تركيب العينات والنماذج على القواعد والجدران، وضع الصور والوثائق، عمل لوحات الأكليريك، عمل الملصقات، العروض السمعية والبصرية.

[1] Brian Bertram. Display Technology. Museums Association of Australia. 1982.

بالنسبة للموضوع الأول وهو النظرية: فإن معرفة وفهم إمكانات المتحف هي من الضرورة بمكان، لأن كل متحف يجب أن يختبر المقاصد ويحدد الأهداف بواقعية، وأن يتم مراجعتها من آن إلى آخر لأنه بدون الفهم الحقيقي والواقعي لإمكانيات المتحف فإنه لا يمكن أن يكون هناك تخطيطا لعروض متحفية مناسبة لسبب بسيط لأنه لا توجد ثمة طرق عرض عالمية مناسبة لجميع أنواع المتاحف.

ويمكن تصنيف المتاحف في مجموعات ذات خصائص واضحة، وبعيدا عن المتاحف الرئيسية في المدن الكبرى أو العواصم، فإنه يوجد أربعة أنواع أساسية.

النوع الأول هو تلك المتاحف التي تمول بصفة أساسية من الحكومة وأن استمرار بقائها مضمون وهي على سبيل المثال المباني التاريخية والقرى التي يتم حمايتها بواسطة القوانين التي تكفل الحفاظ عليها، أو فروع المتاحف التي تتبع العاصمة التي تقع في هذه الفئة.

المجموعة الثانية وهي تتكون من مؤسسات ربحية مستقلة، يمكن أن تتداخل مع تلك التي تتلقى تمويل حكومي، مثل إعادة بناء قرى تاريخية، أو مملوكة لبعض الخاصة، رغم أن الحصول على الربح عادة ليس هو السبب الرئيسي في وجودها ولكن استمرار بقائها هو الشيء الحيوي.

والمجموعتين الثالثة والرابعة هما نوعان من المتاحف الغير حكومية والتي ليس لها غرض لتحقيق الربحية بشكل أساسي، وهي المتاحف المتخصصة والعامة.

أما مجموعة المتاحف التاريخية الصغيرة فهي قد كانت وستظل عامة وليس لها فرصه للتطوير داخل منظومة المتاحف المتخصصة. ومعظم المتاحف الصغيرة نجد لها نفس المواد الرئيسية في كل المناطق الواسعة في البلاد، لأنها ليست لها فرصة في أن تتخصص، ولذلك فإنه ينبغي لهذه المتاحف أن تجد أو تطور حقل اختصاصي مميز لتساعد على التعريف بها، والمتاحف الموجودة في الفئات التي ذكرناها لها مطالب مختلفة تجعلها قابلة للحياة أو النمو، فمستقبل النوع الأول منها هو نوع جميل مؤمن، وأما النوع الثاني الذي يعتمد على الربحية المستقلة فهو يتطلب توفر عدد كبير من الزوار أو بمنح كبيرة.

والأنواع الباقية من المتاحف تتطلب وجود أعداد كبيرة من الزوار تعتمد عليها في التمويل بسبب وقوعها في مكان مميز أو لوجودها قريبة من الطرق والأماكن السياحية.

تعريف وتطوير محتويات العرض: إن العروض في المتاحف تعتمد أولاً وإلى حد بعيد على المجموعات التي تحتويها، والكثير من المتاحف الصغيرة تعتقد أن المجموعات هي العروض.

وفي مرحلة التطوير حيث تصل المجموعة المتحفية إلى مستوى هام سواء بالنسبة للحجم أو المرتبة، فإن حجم المجموعة سيكون محصولا هاما جداً من حيث أن يتمكن المتحف أولا من جعل التطوير ممكنا.

وفي المرحلة الأولى من وجود المتحف فإنه من المحتم عليه أن يعرض كل ما لديه من مجموعات، وفي المرحلة الثانية من النمو فإنه يجب أن يكون حذرا ويدرك النقص في العرض وعدم اتصال ما يعرضه بالموضوع. وأن يبدأ في اختيار القطع الخاصة بالعرض والتي تعبر عن

موضوعات العرض بشكل جيد. أما الأشياء المكررة أو ذات المستوى الضعيف فإنه يمكن تجنبها لتعرض في مكان خاص آخر كتخزين مرئي وأن يراعى عند بدء عملية التطوير وضعها كقطع احتياطية أو بديلة أو في مجموعات الدراسة أو يستفاد منها في عمليات التبادل أو البيع.

ومن الواضح أن المجموعات المتحفية وطريقة التعبير عنها ووسيلة ترجمتها هي التي تعطي كل متحف شكل شخصيته المتميزة أو الفريدة وبالنسبة للمتاحف العامة التاريخية والتي ترتبط بإقليم ما، فإنه يوجد عاملين رئيسيين يجب تنفيذهما من خلال المجموعات.

الأول هو أن يكون هناك ارتباط وثيق الصلة مع الإقليم أو الحي.

الثاني أن يكون هناك تطوير للخصوصية التي توضح كيان المتحف وشخصيته.

وفي كل المتاحف يجب أن تتوفر للزائر مقدمة تغطي كل المتحف وتوضح الغرض من: نشأته، وفي المتحف الصغير فإنه عادة ما يتم تغطية تاريخ ومغزى الحي أو الإقليم، وعلى مجموعة العرض بالمتحف أن تعمل على تلبية مطالب الزائر وما يجب أن يعرفه عن المدينة أو الحي وأن يتفهم موضوعات العرض، كما يراعى أن تكون المقدمة الخاصة بالمتحف موضوعة بشكل منطقي بين وتكون من أول الأشياء التي يراها الزائر، وهذا يتطلب كتابتها بحروف كبيرة بحيث يمكن قراءتها عن بعد. وأن تكون العناوين كبيرة والنص قصير ولا يزيد عن ٢٠٠ كلمة. وأن تدعم بمجموعة من الصور في الأماكن الهامة المختلفة بالمتحف، ويمكن أن يكون هناك نبذة عن محتويات المتحف ولكن باختصار معقول.

وفي أي نوع من أنواع هذه المتاحف يجب فحص المجموعات بدقة لرؤية كيف يمكن أن تنسجم مع المساحة المخصصة لموضوعات المتحف التي تجمع بشكل موضوعي ومنطقي في نقاط تعزز الشخصية المتفردة للمتحف. والنظر بعناية إلى أي نقص في التجميع والتنسيق بين المجموعات، حيث أنه توجد وسائل كثيرة للتغلب على ذلك باستعمال تقنيات حديثة لإنتاج نسخ طبق الأصل من الوثائق، والتصوير، وصور طبق الأصل لبعض القطع، والبيانات المزودة بالرسوم التوضيحية، والتي تستعمل للربط بين هذه الفجوات.

وفي جميع الأحوال فإنه ينبغي أن توضع بعناية في المكان الملائم لها بالمتحف وبالمساحة المناسبة ومراعاة بدائل التوسع في المستقبل.

الموضوعات ووحدات العرض: الموضوعات ووحدات العرض هي أقسام تدخل ضمن التغطية الكاملة للمتحف والتغطية الكاملة للمتحف يُشار إليها بمنطقة الموضوع مثل موضوعات الطيران، الجيولوجيا، التاريخ الإقليمي، الجيش...إلخ، وفي إطار «منطقة الموضوع» يوجد هناك العديد من الأقسام الرئيسية والتي تعرف إصطلاحا بالموضوعات. وفي معظم المتاحف عادة ما يشغل الموضوع غرفة واحدة أو عدة غرف يتم تعريفها بعنوان يوضح هذا الموضوع.

وحدات العرض: يوجد مع كل موضوع عدد من القصص المنفصلة والتي نسميها وحدات العرض، ووحدة العرض تتمتع بكينونة أساسية يمكنها أن تقف وحدها بنفسها كقصة ولكنها أيضا يمكن أن تشكل جزءا من تغطية أوسع، ووحدة العرض يمكن أن تتضمن موضوعا واحدا (أو

عينة) أو قصة رئيسية واحدة أو مئات الموضوعات، وهي عادة ما تشغل مساحة عرض محددة توضح حجمها، سواء كانت هذه المساحة خزانه عرض، لوحه، جزء من جدار، قاعة، فجوه في جدار غرفه، ووحدة العرض تخصص لها بطاقة عرض رئيسية توضح وتحدد موضوعها.

طرق العرض: المعروضات عادة ما تتدرج بين طرفين، ومع أي درجة من المزج بينهما. **والطرازان هما:**

(١) العرض الواقعي أو الحقيقي، وهو يتمثل في عرض القطع ذات الأهمية الجوهرية.

(٢) العرض المفاهيمي أو ذو العلاقة بالمفاهيم، وهو استعمال القطع فقط لتوضيح المفاهيم التجريدية.

ويجب أن يكون هناك توازن عند استعمال هذين النوعين، فاستعمال النوع الأول بشكل كبير سيدعو إلى الملل واستعمال النوع الثاني بشكل كثير سيكون عسر الهضم.وبذلك فإن أنواع العروض عادة ما تقع بين هذين الطرفين واستخدام جزء من كل منهما.

تطوير طرق العرض: إن العروض المتحفية لا تنتهي أبدا، لأنه يجب أن تتم عمليات تحسين بشكل مستمر، أو استخدام وسائل أفضل لترجحة مفهوم المجموعات المتحفية، وسواء كان العرض المتحفي يتم لأول مرة، أو يتم إعادة تطويره بعد القيام بعملية إعادة تقييم الغرض من إنشاء المتحف، فإنه في المراحل الأولى ينبغي توفير أكبر قدر من المعلومات والأفكار المطروحة والمطلوبة لتحقيق عملية التطوير في إطار خطة مجموعة العرض المطلوبة، وتبدأ العملية بتغطية جميع الموضوعات التي يتم الاتفاق عليها وذلك بدراسة جميع وحدات العرض وإعطاء تغطية مناسبة لكل موضوع. وبعد ذلك يتعين مقارنة مجموعات العرض بالمساحات المطلوبة والمتاحة التي توصل في النهاية إلى تعاقب المعروضات بشكل مُرضي ومناسب.

والتخطيط بعد ذلك لتصنيف الموضوعات التي يجب تغطيتها في المتحف بما يسمح للتطوير في المستقبل. لأنه من المهم جدا وضع هذا الموضوع في الاعتبار لتحقيق التطور المستمر لكي يظل المتحف حياً وثرياً وجاذبا للزائرين.

وأن تقوم مجموعة التخطيط للعرض المتحفي بكتابة نص العرض المتحفي الذي يعني كتابة جميع تفاصيل ومحتويات كل وحدة عرض وتدوين مطالب بطاقات العرض والبيانات المصاحبة لوحدات العرض.

ويجب أن تتأكد مجموعة العرض من أن النصوص المكتوبة تغطي الموضوعات بشكل صحيح وكامل وبعد المراجعة المتأنية، تأتي مجموعة متعاقبة من مراحل عملية العرض على الطبيعة وتقييم العرض المتحفي، وإعداد نموذج بالحجم الطبيعي، وإعداد النص، والإنشاءات الخاصة بالعرض.

ومصمم العرض المتحفي يجب أن يضع في الاعتبار مجموعة أخرى من الأعمال عندما يتحدد مكان ومساحة الموضوع (سواء كان غرفة أو أكثر) لأن المساحة بدورها يتم تنظيمها بحيث تستوعب وحدات العرض المطلوبة لتطوير الموضوع.

ويجب أن يراعى مخطط ومنظم العرض المتحفي تحقيق الاعتبارات التالية:

١- تنظيم وحدات العرض بحيث يكون هناك تواصل معقول ومنطقي بين وحدات العرض بعضها بالبعض الآخر).

٢- معالجة كل وحدة من وحدات العرض (خزانات العرض. لوحات. عرض مفتوح. عرض على الحوائط.عرض مترابط.. إلخ) والأحجام والتصميم.

٣- توفير مطالب إثراء المجموعة بوسائل مثيرة جاذبة للاهتمام (جداريات – لوحات. أشكال. أجهزة عرض ...إلخ).

٤- اختيار وسائل الإضاءة المناسبة لوحدات العرض.

٥- التنسيق بين ألوان موضوعات العرض.

٦- تحديد وسائل ملأ الفراغ والتنسيق والتناغم الخاص بموضوع العرض.

٧- تزويد وحدات العرض بمعلومات في أشكال متنوعة (صور – بيانات متعلقة بالرسوم أو الخطوط البيانية – نماذج – ماكيتات ...إلخ). لأن ذلك يزيد ويثري نوعيات العرض. كما أنه يوفر معلومات ضرورية تعطي وحدات العرض رؤية واضحة تفسر أهمية وجودها، خاصة في حالة كون بعض القطع ليست بالصورة الكافية الكاملة والتي تحتاج إلى تدعيم موضوع هذه القطع.

٨- عرض المعروضات (قطع – بيانات إيضاحية – وسائل تعليمية..إلخ) بمقياس مستوى العين ومجال الرؤية، والتنظيم الذي يحدد مدى الارتفاع المناسب.

٩- أن يتم تنظيم المعروضات بالشكل المناسب للزائر ويمكنه من الاستمتاع بها، لأن جميع الموضوعات حتى الهام منها ما هي إلا وسيلة للمساعدة على فهم أكبر، وهذه هي المرحلة التي يتم فيها تحديد الأحجام والأشكال والأماكن لأية إنشاءات خاصة وبأفضل الطرق بحيث تجذب الزائر للتمتع بها والاهتمام بموضوعاتها وإعطاء الإحساس له بأنه ينتمي ويعيش مع هذا العرض.

١٠- يجب إعطاء الاهتمام الجاد لزوار المتحف على مختلف أحجامهم وأعمارهم ودرجات متعتهم بالمساحات التي يحتاجونها ويتحركون فيها خلال عمليات الزيارة للقاعات المختلفة، وبما يؤكد خياراتهم وأنماط سلوكهم والتي تؤثر حتما على تصميم العرض.

الاعتبارات العامة للعرض: إن تصميم العرض المتحفي ليس أمرا جماليا بأن تجعل المعروضات شيئا مؤثرا أو أن يشعر منظم العرض بأنه رجل مهم. لأن تصميم العرض هو أمر جعل العروض حية تعمل بكفاءة، فجميع العروض لها غرض أو هدف، وينبغي لمصممي العرض أن يوجهوا كل مهارتهم وخبرتهم لتحقيق هذا الغرض.

وأنه من المهم جداً مراعاة القيام بأداء العمل الأصلي المطلوب عند تصميم العرض. لأن التصميم الجيد يجب ألا يركز على الأعمال الطفيلية التي لا تدخل في تقييم العرض الأساسي، فالزائر يأتي إلى المتحف لكي يشاهد المعروضات بالدرجة الأولى وليس التصميمات.

ومن المفترض أن الزائر يأتي للمتحف ويقضي فيه فترة من الوقت،وهذا الوقت لا يتصل بالضرورة بحجم المتحف، ولكنه يتصل بمجموعة عناصر التشويق التي يتضمنها العرض. ولذلك فإنه من الطبيعي أن يتمكن متحف صغير من التركيز بشكل أفضل في العرض عن متحف كبير، وذلك بعرض مجموعة مشوقة من الموضوعات في حيزها الصغير. أما العروض الخفيفة والقاعات الواسعة فإن مكانها بالتأكيد في المتاحف الكبيرة.

والمتاحف الصغيرة والمتوسطة الحجم لا تتبع هذا الأسلوب، ولكنها تطبق عمليا مجموعة مختلفة من العناصر الهامة وذلك بهدف إبقاء الزوار لأكبر فترة ممكنة في هذه المتاحف ذات المساحات المحدودة.

التصميمات العملية: هناك مجموعة من الأعمال تساهم في تحقيق العرض الناجح أو بمعنى آخر في التصميم الجيد. هذه الإسهامات تتمثل في التعريف بموضوع العرض، وكتابة قصة، واختيار القطع الفنية وطريقة عرضها، وكيفية ترسيخ وتثبيت الموضوع.

ومن الأهمية بمكان أن يعرف الشخص الذي يقوم بتصميم العرض للمتاحف الصغيرة متى وكيف تعرض المقتنيات بالشكل الصحيح. أو بمعنى آخر أن يكون لديه الخبرة والتقدير لعملية التوازن، الحيز المكاني، نسيج ومادة الشيء، النسب بين الأوزان والأحجام وصلتها ببعضها البعض، الشكل، النسب، درجات اللون، والإضاءة. وأن يعرف متى يحتاج العرض أن يكون منمقا أو عادياً أو أن يكون حسن الذوق، وأن يدرك أن القطعة المتحفية الكبيرة ذات الأهمية القومية ستتغلب على القطع الصغيرة ذات الذوق الرقيق، وأن يراعى أن تكون قرارات التصميم ليس من أجل التصميم فقط ولكن من أجل إعطاء المعروضات الحيوية والتأثير المطلوب.

ومع ذلك فإنه إذا كان الأثاث والتجهيزات الموجودة في مساحة مخصصة لكل موضوع قديمة أو حديثة أو أعيد تدويرها كان من الواجب التفكير في التوفيق والتنسيق بينها حتى ولو كان هناك خليط أو مجموعة من النظم المعمارية وذلك حتى يبدو الشكل العام في انسجام تام وفي أحسن صوره. وعلى سبيل المثال يمكن أن تكون هذه التوصيات مفيدة في عملية العرض.

وبالنسبة لطلاء الغرف يمكن طلاء السقف باللون الأبيض، والجدران باللون البيج الباهت، وأن تكون الأشغال الخشبية بلون مناسب لهذا اللون، وأن يتم التنسيق بين لون الأرضيات والأثاث الخاص بالعرض مثل اللوحات والمنصات وخزانات العرض والقواعد وصناديق الإضاءة وأطر الخزانات والأرضيات والخلفيات الداخلية لها، وقواعد التماثيل أو الأعمدة، لأن المعالجة الموضوعية لهذه الأنواع تساعد على توحيد وتفهم المعروض في المساحة المخصصة لموضوع ما. وأن يراعى اختيار اللون أو الألوان التي لا تتعارض مع إظهار المعروضات ولا تشد الانتباه عنها.

فاختيار الألوان المناسبة تساعد في توحيد عملية العرض، والاختيار السيئ يسبب في تشتيت وهدم فكرة العرض وتقلل تأثير عملية التواصل بين الزائر والمعروضات، كما أنها تؤثر بشكل كبير على الجو العام للعرض. وقد تشارك في خلق حالة نفسية معينة.

ولذلك يجب الانتباه إلى تجنب المبالغة في عملية العرض واستعمال الألوان القوية اللامعة التي يمكن أن تسبب تأثيرات كارثية. وضرورة الحفاظ على نسبة مدروسة لدرجات الإضاءة طبقاً لنوع مادة المعروضات.

وكل وحدة عرض يجب أن تكون لها نقطة بداية، وذلك بأن يكون هناك شيء تمهيدي يشد الانتباه ويذكر توضيحا عن ماهية العرض. ونقطة بداية وحدة العرض عادة ما تتألف من: العنوان، كل أو بعض البطاقات الرئيسية، وواحدة أو أكثر من أهم القطع الجذابة وغير الغامضة في المفهوم أو التعبير عنها، ويمكن عند الضرورة زيادة التأكيد عليها بوضعها في إطار أكبر أو الإضاءة التي تظهرها بشكل جيد، أو اللون المناسب الذي يلفت النظر إليها، والاهتمام بالخلفية ووضعها بالشكل أو الإطار أو اللون أو التركيب بحيث تحقق منافستها في العرض عما يجاورها. ووحدات العرض تعطي خلفيات من أنواع متعددة والأسباب كثيرة أيضا.

والمعيار الخاص بهذه الخلفيات لوحدات العرض في المتاحف هو أن يكون واضحاً، سلساً، محدداً، لونه محايد، وتوفير درجة ضوء كافية. وهيئة هذه الخلفيات ومعالمها يمكن أن تضيف إلى وحدات العرض الجو المناسب أو المعلومات الهامة.

ومن الضروري ترك فراغ معقول حول كل قطعة في مكان العرض لفصلها عما يجاورها بحيث يمكن رؤيتها بوضوح، وكلما زاد حجم القطعة المتحفية كلما زادت المساحة المطلوبة لتكوين نطاق حولها، والفراغ عامل هام في التصميم مثله مثل القطع الأصلية ذاتها.

الإضاءة: تعتبر الإضاءة عاملاً مهماً في عملية التصميم، وهناك ثلاثة أنواع من الإضاءة التي تستعمل في المتاحف، وهي ضوء النهار وضوء لمبات الفلورسنت وضوء لمبات التنجستون.

وضوء النهار يتغير وذلك بسبب الجو والموسم وأوقات النهار المختلفة.

وهناك الكثير مما يجب مراعاته عند استعمال ضوء النهار في الإضاءة بالمتاحف وضرورة التحكم فيه بما يحقق الاستفادة منه وتوفير الناحية الجمالية للقطع المتحفية، خاصة إذا عرفنا أن ضوء الشمس المباشر بما يحتويه من حرارة والأشعة فوق البنفسجية بموجاتها وكثافتها تسبب مشاكل كثيرة، ولكن يمكن التغلب على ذلك بالوسائل المتعددة، التي تحجب الضوء عن القطع واستبعاد الضوء بألواح حجب الشمس التي تثبت في الأماكن المناسبة وضبط زواياها وبالسواتر والحواجز سواء بداخل المتحف أو خارجه. أو باستعمال الأفلام الشمسية للتحكم في الضوء، كما يمكن تلافي عيوب ضوء النهار في بعض الأماكن باستعمال الكهرباء وبصفة عامة فإنه يجب عدم استخدام ضوء النهار المباشر لإضاءة القطع المتحفية. أما التنجستون الغير مشع فإنه يسبب بعض الظلال، كما أنه يتسبب في لمعان بعض القطع ذات الأسطح المزججة أو المصقولة.

والإضاءة باستعمال الفلورسنت يعطي حرارة كثيرة وهو أيضاً منخفض التكلفة، ويلطف الإضاءة بحيث لا ينتج ظلال كثيرة، ومعظم أنواع الفلورسنت لها نسبة عالية من الأشعة فوق

البنفسجية التي تسبب فقد الألوان وتلف بعض القطع، ولكن يمكن التغلب على هذه المشاكل وذلك بتقليل الإضاءة إلى حد ما.

والأنواع الثلاثة للضوء قد تسبب إضاءة غير مرضية بالمتاحف، لأن كل نوع منها له فوائده ومخاطره.

- فإن الضوء القليل لايمكن من الرؤية الجيدة.
- والضوء الكثيف المحدد في منطقة، هذا النوع يستعمل أحياناً لعزل بعض خزانات العرض بما حولها وله تأثير كبير، ورغم ذلك فإنه لا ينصح باستعماله في المتاحف الصغيرة.
- والوهج الذي قد يصدر نتيجة استعمال وسائل إضاءة مختلفة خاصة الإضاءة المباشرة هو من بين المشاكل التي تعاني منها المتاحف سواء كان من مصادر طبيعية أو صناعية. لذلك يجب استعمال الوسائل لاستبعاده.

لذلك فإنه يمكن استعمال أكثر من وسيلة من وسائل الإضاءة لتحقيق الرؤية الكافية للقطع المتحفية كل في مكانها وظروفها وتجنب أي مصادر للإضاءة تسبب التلف وتحقق تأمين القطع وصيانتها.

ويمكن الرجوع إلى الفصل الخاص بالإضاءة في هذا الكتاب.

استعمال نموذج بالحجم الطبيعي: عادة ما يكون مفيداً استخدام نموذج بالحجم الحقيقي عند بدء عملية التصميم المتحفي في المتاحف الكبيرة لكل وحدة من وحدات العرض، وتصميم العرض الجيد يتطلب المعرفة المسبقة لقطع ومساعدات العرض والتفسير المطلوب لهذه المواد وترجمتها وكيف يكون مكانها في تصميم العرض، لأنه لا يمكن التلاعب أو التغيير فيها كثيراً بعد تركيبها وإقامتها. ووضع القطع في وحدات العرض يمكن أن تنفذ بمقياس رسم مناسب أو إعداد قطع من الورق تمثل المطلوب ومع ذلك فإن وجود نموذج بالحجم الحقيقي الكامل هو أفضل هذه الأساليب لتصور وبيان تصميم العرض.

ونموذج العرض الطبيعي ليس هو الطريق الذي عن طريقه يمكن تحديد أوضاع القطع فقط بل هو الذي يوضح المحتوى الحقيقي لوحدة العرض، التي تأخذ مكانها في موقع هذه الوحدة أو في مكان بعيد عنه على شكل نسخة بالحجم الطبيعي والتي يجب وضعها في الارتفاع الصحيح. وهو أمر هام في تحديد أهمية التصميم وطريقة الترتيب.

ويتم تنظيم وترتيب الورقة أو الكرتون الذي أعد لتمثيل القطع بشكل مبدئي وتجميعه مع النص الأولي و تثبيت ذلك كله في خلفية نموذج الحجم الطبيعي الذي تم إعداده مسبقاً، فإذا لاقى هذا النموذج القبول من ناحية ترتيب المعروضات ومنطقية النص، فإنه يتم تسجيل أماكن القطع الكثيرة والاستفادة من ذلك كمرجع هام عند تركيب وحدات العرض، وكذلك التصوير كوسيلة جيدة للتسجيل خاصة إذا تم تحديدها وتوقيعها على شبكة موجودة في خلفية النموذج المجسم.

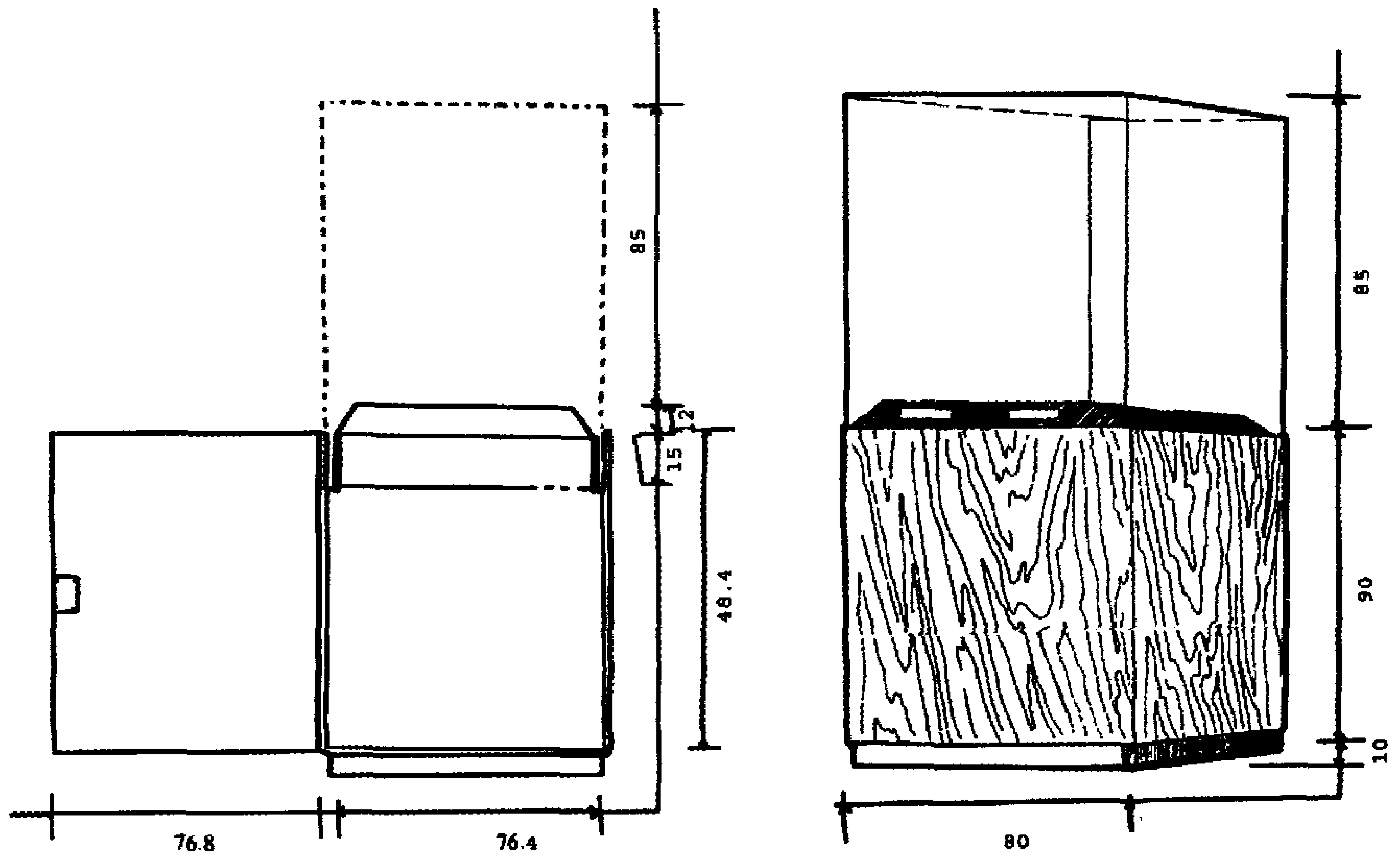
طرق إعداد مطالب العرض

خزانات العرض: إن وظيفة خزانة العرض هي أن توفر عرض التحف تحت أحسن الظروف التي تكفل تأمينها ونظافتها وحمايتها من الحشرات وتوفير الظروف المناخية المناسبة لمادة القطع المعروضة وخزانات العرض في المتاحف الكبيرة عادة ما تكون جزءاً أساسياً ويتم تثبيتها كجزء من تصميم القاعة.

وعندما يتم تغيير القاعة فإن الخزانات القديمة تهمل ويحل محلها خزانات جديدة. أما في المتاحف الصغيرة فإن التغيير للخزانات لا يتم إلا قليلا ، وفكرة تصميم المنشآت التي تناسب مطالب المتحف تزداد بطبيعة الحال إذا تم تطوير مقتنيات العرض طبقا لتقنيات العرض المعروفة.

ومع ذلك فإن بعض المتاحف قد تلجأ لتجديد بعض خزانات العرض بها توفيراً للنفقات، وتفضل بعض المتاحف شراء خزانات العرض الجاهزة بالأسواق والتي يوجد منها نماذج متعددة سواء كانت رأسية أو أفقية أو حائطية إذا كانت تناسب حجم وشكل المقتنيات. بينما ترى بعض المتاحف أنه من الأفضل إعداد خزانات ذات مواصفات خاصة تتفق وتناسب ما لديها من قطع متحفية.

وإضاءة خزانات العرض من الخارج تخضع لمواصفات فنية ورد ذكرها في موضوع الإضاءة بالمتاحف في هذا الكتاب، أما إضاءة خزانات العرض من الداخل إذا كان ذلك ضرورياً فإنه يجب اتخاذ المعايير الخاصة بمستوى درجة الضوء والتي تكون مناسبة لنوع مادة المعروضات وهناك جدول خاص لهذه الدرجات في موضوع الإضاءة المذكور.والتأكيد على تلافي أي زيادة في الضوء تتسبب في تلف المعروضات.



اللوحات والحواجز والمنصات والقواعد وسياجات التطويق:

تعد اللوحات والحواجز وسيلة لزيادة مساحة الجدران، وذلك بتغطية بعض الجدران الغير مناسبة بهذه الوسائل لجعلها مفيدة لأغراض العرض والتحكم في وسائل الإضاءة وتحديد مسار الزيارة للزوار، وهي تستخدم عادة بالتنسيق بينها وبين المنصات لخدمة تصميم العرض. والمنصات التي تفيد في وضع القطع المتحفية في الارتفاع المناسب للرؤية وتكفل وجود الزائر على مسافة مناسبة من القطع المعروضة على اللوحات، ويستفاد منها في تحقيق المستوى الأمني المطلوب.

واللوحات والحواجز يمكن صناعتها في شكل مجموعة متنوعة لتناسب أحوال العرض المختلفة، ويمكن الحصول عليها جاهزة من المصانع المتخصصة والتي تصمم لأغراض العرض بحيث يمكن نقلها وإعادة تركيبها بسهولة، وهي مفيدة بشكل خاص في إقامة العروض المؤقتة. ومنها نماذج كثيرة لاستعمالها للقطع الخفيفة الوزن أو القطع الثقيلة الوزن وطرق تثبيتها وتدعيمها عند الضرورة. واللوحات يمكن أن تثبت على الأرض أو أن ترفع على قواعد أو على الجدران أو تعلق من الأسقف، وبهذه الوسيلة أيضاً يمكن تحقيق أكثر من اختيار لتوجيه بعض المقاطع في اللوحات والمنصات في داخل خزانات العرض وطرق تثبيتها وتأمينها.

القواعد: توضع القواعد تحت القطع ذات الأحجام الصغيرة أو المتوسطة لكي يتم رفعها إلى المستوى المناسب للمشاهدة الجيدة.. وهي تصنع من أشكال تناسب العرض ومن مواد كثيرة منها الخشب المدهون أو المغطى بشرائح من البلاستيك أو القشرة أو النسيج أو الإكليريك أو الزجاج أو الأنابيب الفخارية أو الكتل والأنابيب الأسمنتية أو المواد المختلفة، ويراعى في صنع القواعد بشكل عام سواء في الشكل أو الحجم أو المادة أن تكون بسيطة ومناسبة بحيث لا تؤثر على أهمية القطع المتحفية.

الحواجز: تحتاج الكثير من المتاحف إلى استخدام وسيلة لحماية وتطويق بعض القطع الكبيرة المعروضة سواء كان ذلك بحواجز أو أسوار من مختلف الأحجام والأشكال والمواد، وهذه الوسائل مهمة لمنع الزائر من الاتصال المباشر بالقطع المعروضة بشرط أن تكون مرئية بشكل جيد من جميع الجوانب.

عرض الصور والوثائق: يجب تفادي عرض مجموعات كثيرة أو كبيرة من الصور أو تغطيتها لمساحة كبيرة من الجدران،ولكن ينبغي اختيار الصور المناسبة التي تناسب موضوع العرض وتضيف إليه معلومة مفيدة ووضعها في النقطة البصرية الصحيحة وعلى خط الاقتراب المطلوب. وهناك طرق كثيرة لعرضها سواء كانت داخل إطارات أو على حوامل ثابتة أو متحركة وبشكل يمكن معه إضاءتها دون أن تعرض الصور للتلف، ومن الضروري حماية الصور والوثائق بشرائح شفافة، وتتضمن هذه الاختيارات الزجاج والأكليريك والبوليستر والسليولوز وغيرها من المواد المختلفة التي يتم اختيارها بعناية حتى لا تسبب أي تلف للصور أو المستندات.

تقنيات الإنتاج والتركيب:

النص: من أكبر نقاط الضعف في أغلب المتاحف خاصة المتاحف التاريخية هو النص والمادة المكتوبة للتعريف والتوضيح (بطاقات العرض). فعملية صنع أو إنتاج شيء يمكن فهمه واستيعابه بسهولة دون الحاجة إلى خلفيات مصاحبة له، تسمى «المترجم» وهي من أهم السمات الظاهرة في علم المتاحف وهناك مجموعة معقولة من التقنيات التي تستعمل في المساعدة على الترجمة، ومن أهم الأشياء هي أن يفكر الشخص ما الذي تحتاجه المعروضات لفهمها وترجمتها، وذلك بطرق اقتراب مخططة وعرض الوحدات المحدد والمعروف، وما يحتاجه الزائر من معرفة بظروف العرض (التاريخ – المكان – الاستعمال – مراحل التطور... وغيرها) لكل قطعة متحفية.

وكتابة النص هو من أهم وسائل الترجمة والتوضيح، وكتابة النص الجيد هو فن في حد ذاته، وأحسن البطاقات لا تكتب عادة بواسطة شخص يعرف الكثير عن الموضوع، بقدر ما تحتاج إلى خبير موهوب يجيد الكتابة ويرى مواطن الضعف والإغفال من وجهة نظر هذا الخبير، وبعد إعادة كتابتها بواسطة المحرر، فإن النص لا يزال يحتاج المراجعة بواسطة آخرين يهتمون بالخطأ في المعنى والحقائق وقواعد اللغة والهجاء.

والعناوين والألقاب مهمة بشكل خاص فهي يمكن أن تكون حقيقية وقصيرة، أو تكون ذات أسلوب قصصي. والعنوان الجيد هو الذي يثير اهتمام الشخص وفضوله ليقرأ المادة المكتوبة التي عادة مالا يميل إلى قراءتها عندما يمر بالمعرض، لذلك فإنه ينبغي إعداد العناوين بالشكل الذي يجذب انتباه الزائر. والنص الخاص بالبطاقات يجب أن يوصل الرسالة الأساسية بتحديد واضح وبساطة.

وهناك ثلاثة أنواع من البطاقات، البطاقة الخاصة بوحدة العرض والبطاقة الفرعية لجزء من وحدة العرض، والبطاقة الخاصة بالقطعة المتحفية، وقد توجد بطاقات خاصة بموضوعات معينة تحتاج إلى زيادة في التعريف بها وتفسيرها. وهي بشكل عام يمكن أن تتضمن إرشادات أو توجيهات أو معلومات أو بيانات علمية أو تاريخية تتصل بموضوعات العرض.

حجم البطاقة:

يمكن لأي زائر يهتم بمعرفة أي معلومات عن أي قطع بالمتحف أن يقرأ النبذة التاريخية عن محتويات وحدة العرض بحيث لا تزيد عن خمسين كلمة باعتبارها البطاقة الرئيسية لوحدة العرض، ويمكن أن يقرأ البطاقة الفرعية قبل أن يصل إلى بطاقة القطعة المتحفية نفسها.

وهذه الكمية من القراءات المدونة على البطاقات تفيد الزائر الذي ليس لديه علم مسبق بالقطعة المتحفية وبشكل عام فإنه لا يجب أن تزيد الكلمات في البطاقات الرئيسية عن مائتي كلمة، لأن الزيادة عن هذا الحجم سيجعلها وكأنها جزء فعلي من العرض (أي أنها كمستخرج

من مجلة أو نشرة تستعمل كجزء من العرض وليست بطاقة) لأن غالبية بطاقات العرض تحتوي على نبذة مركزة مختصرة وافية بالغرض.

فهم وإدراك البطاقة:

ينبغي أن تكتب البطاقة بلغة سهلة يمكن أن يستوعبها ويفهمها الزائر المتوسط الذكاء، وعلى أي مستوى من عملية إعداد البطاقة، ولذلك فإن اللغة البسيطة يجب أن تستخدم لتحديد وتوضيح المفهوم العام بحيث تصل المعلومات الأساسية إلى الجميع.

أما البطاقات الأكثر تخصصاً فإنه يمكن تطويرها وكتابتها بلغة متخصصة تغطي الموضوع وذلك بالنسبة للزائر الذي لديه معلومات مسبقة عن الموضوع، كما يمكن في بعض الأوقات أن يكون مستحباً أن تتضمن البطاقات معلومات متخصصة لنوعية معينة من الزوار، ومثل هذه المعلومات يمكن أن تكون موجودة بشكل جانبي وعلى انفراد بحيث لا تبعد الزائر العادي من التمتع بالعرض، وحتى المعلومات المتخصصة الطويلة إلى حد يجب تقديمها للزوار على شكل نشرات بسيطة يمكن تداولها بسهولة وذات تكلفة اسمية.

وهناك بعض الإرشادات لتحقيق استيعاب مضمون البطاقة.

وأحد هذه الإرشادات أن يكون ٧٠٪ من الكلمات مكونه من خمس حروف لكل كلمة أو أقل.

وأن الشخص ذو المستوى المتوسط يمكن أن يستوعب فقط الجمل التي يبلغ طولها عشرون كلمة.

استعمال دليل «فوج» وهو معيار آخر لمستوى الكتابة، وهذا الدليل يحتوي على صيغ حسابية بسيطة، والكلمات تحت «أ» تعبر عن متوسط عدد الكلمات لكل جملة، والمستوى «ب» هو نسبة الكلمات ذات المقاطع الثلاثية (مع استبعاد الكلمات المركبة مثل محيى الدين وغيرها).

حجم الكتابة وتوجيه الزائر:

يجب الحفاظ على توجيه الزائر وتعريفه بما يحيط به في مجال رؤيته، وأن تكون المساحة المخصصة للموضوعات يمكن التعرف عليها منذ اللحظة التي يراها. ويكون التعريف بها بالحروف المناسبة من حيث الحجم والمسافة التي يقرأ البيانات فيها. ومن الواضح أن ذلك يستدعى التأكد من أن الزائر يمكنه أن يتعرف على وحدات العرض والوحدات الفرعية عندما يقترب منها.

وحجم البطاقات مهم وأن تكون الكتابة كبيرة بشكل كاف، دون أن تكون كبيرة عن الحجم المطلوب.

وهناك عاملان يتم مراعاتهما عند التطبيق:

أن يكون تصميم البطاقات مناسبا لمستوى الرؤية، حيث أنه من المفترض أن الزوار أصحاب مستوى الرؤية المنخفض يستعملون النظارات.

ومن الواضح أن حجم الكتابة يجب أن يزيد طبقاً للمسافة التي يجب رؤيتها منها. والحجم النموذجي ١٠ أو ١٢ نقطة هو السائد في المجلات، والذي يمكن زيادته عند القراءة لمسافات

أكبر، وبالتالي فإن النقطة ١٢ يمكن قراءتها على بعد ٤٠ سم، والنقطة ١٨ هي مناسبة لمسافة ٨٠ سم، والنقطة ٢٤ تكون للمسافة ٨٠ سم، والنقطة ٣٦ تكون لمسافة ١٢٠ سم.

ويراعى وضع البطاقات في مجال الرؤية المناسب طبقاً لما ذكر من أساسيات.

التطابق مع الاستعمال العادي:

من المهم جداً أن تتطابق البطاقات مع الاستعمال العادي، كما هو المثل في قراءتنا اليومية، وبذلك فإن الخط في البطاقة يجب ألا يزيد طوله عن خمسين حرفاً، وهو ما يتطابق تماماً مع أسلوب الطباعة لكثير من المجلات. والبطاقات يجب أن تتطابق مع الاستعمال العادي بأن تكون بالطراز المعتاد.

والعناوين الرئيسية تكون في الجزء العلوي (بالخط الكبير)، والعناوين الفرعية والنص تكتب أيضاً بالخط الكبير ولكن في مستوى منخفض.

ومن المستحسن أن تقطع بعض الفقرات الكيان الضخم للنص حتى يكون مقبولاً ويمكن استيعابه بسهولة، وتحقيق مصداقية النص يبدو شيئاً دقيقاً متقناً، رغم أن تأثيره على القارئ يكون قليلاً.

وأهمية وزن الكتابة والخط ومساحة الكتابة ونسبة التناقض واللون والإضاءة كلها عوامل تؤثر على إمكانية قراءتها.

وكل هذه الاختبارات هي موضوع يعتمد كثيراً على الخبرة المكتسبة من العمل الطويل في هذا المجال، ومع ذلك يمكن القول بأن نسبة التناقض يجب أن تكون عالية، وأن تكون الإضاءة جيدة ولكن دون حد الإبهار ولون البطاقات يجب أن يكون متناسباً وقريباً من لون السطح الذي ستوضع عليه.

والبطاقات ذات اللون الأبيض في عرض ملون تكون عادة مقبولة.

مكان وضع البطاقة: هناك أنواعاً كثيرة من البطاقات، والمقصود بكلمة البطاقة هو أي نوع من أنواع المواد التي تصنع منها (خشب – ورق – بلاستيك وغيرها) تتضمن معلومات إرشادية – بيانية – تعليمات – معلومات وغيرها أيّا كان حجمها أو مكانها خارج مبنى المتحف أو ملاصقة له أو لوحدات العرض أو الوحدات الفرعية أو للقطع المتحفية خارج خزانات العرض أو داخلها.وهي على سبيل المثال لا الحصر:

- البطاقات الخاصة بتعريف الهوية للمتحف،وتلك التي تحمل عناوين الموضوعات الرئيسية بالمتحف، والنوع الأول توضع عادة خارج المبنى أو ملاصقة له، أما النوع الثاني فهو يوضع في الأماكن المناسبة طبقاً لخطة العرض المتحفي وعلى سبيل المثال مداخل القاعات أو داخلها في أماكن ظاهرة.
- أما بطاقات وحدات العرض فإن العناوين والبطاقات الرئيسية توضع عادة فوق وسط الوحدة وإلى اليسار.

- وبطاقات الوحدة الفرعية من الضروري أن تكون صغيرة نسبياً بما يتناسب مع حجم القطع المعروضة وفي الجهة اليسرى لوسط خزانة العرض.
- بطاقات القطع المتحفية توضع قريبة من القطعة المتحفية وبشكل لا يتعارض مع حجم وشكل التحفة أو يؤثر على جاذبيتها، وهذه البطاقات يشترط فيها أن يكون شكلها رقيق (بدون أركان حادة، أو حواف خشبية أو إطارات وخطوط تثيره أو ألوان صارخة) وأن يكون أسلوبها سهل واضح وتتضمن المعلومة الصحيحة وبالتركيز الذي يمكن الزائر متوسط الذكاء من فهمها واستيعابها، لأنها تعتبر جزءا من العرض وتنسجم معه. وإذا كان هناك أكثر من بطاقة داخل خزانة العرض فيراعى حساب المسافات بينها وبين القطع وبين البطاقات بعضها عن البعض الآخر بحيث تكون في إطار العرض المتحفي.
- كما توجد البطاقات التي يتم تكييفها وفق الغرض من استعمالها والتي تناسب الدايورامات واللوحات والبيئة الخاصة بالحيوان أو النبات، أو لطرز معينة للمعروضات الكبيرة حيث يمنع الزائر من الاقتراب من القطع المعروضة أو في الحالات التي نجد فيها أن البطاقات يمكن أن تؤثر سلبياً على القطع.

والبطاقات لا يجب أن تكتب على أو تلصق أو يتم تعليقها أو تثبيتها بمسامير أو دبابيس في القطع. وفي أغلب الأحوال فإنه يمكن تثبيتها بجوار القطع سواء كان ذلك على الجدران أو اللوحات أو المنصات أو القوائم طبقاً لكل حالة، وكلما استدعت الضرورة تدعيم خاص لهذه البطاقات.

طرق إعداد البطاقات:

يوجد الكثير من الطرق لإعداد البطاقات المناسبة لاستعمالها داخل المتحف وهي قد تتم بأحد أو بعض هذه الطرق:

الحروف الصالحة للبطاقات، ويمكن الحصول عليها من رغاوي الاستيرين[٢]، أو قوالب محقونة بالاستيرين، أو الأكريليك أو الفينيل، والفينيل هو أرخصها ويمكن الحصول عليه بألوان عديدة، وحروف الفينيل تلصق ذاتياً (مزودة بمادة لصق ذاتي)، والأستيرين يمكن إعداده للطلاء مع دهانات بلاستيكية،

والبدائل الأخرى تتضمن ما يمكن إعداده بالمناشير الدقيقة لزخرفة طبقات الخشب الرقيقة المُغراة (Playwood) أو الاستيرين، أو إنتاج الحروف اللاصقة. والحروف الصالحة لهذا النوع من الاستعمال تصلح فقط لتعريف العناوين والألقاب. وهي ليست مناسبة لكتابة النصوص.

[٢] الاستيرين هي مادة هيدروكربونية سائلة عطرة غير مشبعة تستخدم في صنع اللدائن.

الغرض من البطاقات: توضع البطاقات في المتاحف لأسباب عديدة، وهذه الأسباب يجب فهمها لأنها تتضمن مجموعة متنوعة من وظائف التفسير للقطع المعروضة وهي:

١- توجيه الزائر. ٢- جذب الانتباه.

٣- إثارة الاهتمام. ٤- وضع القطع في السياق الصحيح.

٥- ترجمة وتفسير القطع للزائر. ٦- تحديد هوية القطع.

مستوى بطاقات العرض: يتم إعداد بطاقات العرض في عدد من المستويات المختلفة لتفي بالغرض من وجودها:

- يتم ربط مستوى بطاقة المتحف بالشكل أو الصيغة المتبعة في الجريدة وعلى سبيل المثال:

أ – اسم الجريدة.

ب – أسماء الأقسام المتنوعة مثل أخبار الرياضة – أخبار سوق المال..إلخ).

ج – العناوين الرئيسية.

د – العناوين الفرعية.

هـ – النص.

والمتاحف عادة ما توفر خمسة أنواع من المستويات للبطاقة أو المادة المكتوبة وهي:

١- تعيين مساحة العرض.

٢- تعيين الأقسام الرئيسية (الموضوعات) بالمتحف، وهي تعتمد على حجم وطراز المتحف، وتأخذ بعض الأشكال، مثل قاعة الفنون القديمة، عصر الدولة الحديثة، وسائل الزراعة... إلخ).

٣- البطاقات الرئيسية الهامة التي تعين وتحدد وحدة العرض وتعطي معلومات عامة عنها.

٤- بطاقات تتضمن العنوان الفرعي والنص الذي يتصل بأي أقسام فرعية في إطار وحدة العرض.

٥- بطاقة العرض لقطعة واحدة تبرز أهم المعلومات عنها (على سبيل المثال تتضمن بطاقة العرض في المتاحف الأثرية العناصر التالية: اسم القطعة – وصفها – تاريخها – مكان وطريقة الحصول عليها – مادتها). وهي المعلومات الأساسية وباختصار وتركيز حتى تؤدي البطاقة رسالتها دون أن يمل الزائر قراءتها.

حروف الرسوم الجافة: وهي مثل اللتراست (مجموعة الحروف الأبجدية)، الرابي تيب (طرز وأنماط جاهزة) والجيوتيب وهي أنماط تمثل ما يتصل بالجيولوجيا.

وهذا النوع من الحروف لا يصلح لإنتاج كميات كافية لنص ما، وتطبيقها بطئ ومكلف.ومع ذلك فقد تكون مفيدة جداً لأداء وظائف صغيرة خاصة مثل الكتابة على الآلة الكاتبة قبل القيام بتكبيرها، أو عمل العناوين لمجموعة الأنماط أو الطرز، والكتيبات والمواد الخاصة بالعلاقات العامة.

الكتابة باليد: لا ينصح باستخدام هذه الطريقة في إعداد البطاقات بالمتاحف الآن.

مجموعات الإستنسيل: مجموعات الكتابة بطريقة الاستنسيل متاحة ويمكن الحصول عليها في أحجام عديدة وبالتمرين والممارسة يتم استعمالها بسهولة. وتمدنا ببطاقات مناسبة جداً، ويوصي باستعمالها في حالة الميزانيات المحدودة.

الكتابة على الآلة الكاتبة: البطاقات المكتوبة على الآلة الكاتبة سواء كانت العادية أو الآلات الكاتبة الكهربائية أو جهاز معالجة الكلمات تكون عادة صغيرة سواء في الطراز أو الحجم للاستعمال العادي في المتاحف، وهي غير مناسبة للرؤية لمسافة أكثر من أربعين أو خمسين سنتيمتر ما لم يتم تكبيرها، وتكبير الكتابة من هذا النوع بواسطة التصوير قد تكون وسيلة جيدة لعمل البطاقات.

الآلة الكاتبة الكبيرة التي تستخدم لكتابة النشرات أو البيانات وهي من الطراز الكبير (جامبو) تعطي فرص أحسن لكتابة البطاقات خاصة تلك الموجودة في الواجهة العلوية لخزانات العرض ويمكن استعمالها في المتاحف لهذا الغرض، وتنتج بعض الشركات أنواعاً كثيرة منها توفر اختيار العناصر الكبيرة الحجم والتي تسمى الخطيب (أوراتور).

مجموعة الأنماط: هي من الناحية الاقتصادية مفيدة إذا تم تعديلها بواسطة التصوير وتكبيرها لأنها عادة تكون صغيرة الحجم، وهي تشكل الأساس الأفضل لبطاقات المتاحف ويمكن تجهيز هذه المجموعات من النماذج أو الأنماط بواسطة مؤسسة جمع الحروف المطبعية أو أحياناً بواسطة وكالات الإعلانات الكبيرة.

التوصيات العامة: بالنسبة للمتاحف الصغيرة ذات الإمكانيات المحدودة التي لا تستطيع الإنفاق كثيراً يوصي باستعمال الحروف المهيئة (الصالحة) للبطاقات والتي تصلح للعناوين والألقاب سواء كانت مصنوعة بشكل يدوي أو تشتري من بعض الشركات التي تنتجها، بالنسبة للنص الرئيسي يستعمل الاستنسيل أو الآلات الكاتبة الضخمة.

أما بالنسبة للمتاحف والتي تتوفر لها ميزانيات كبيرة، فإن أفضل بطاقات المتاحف هي تلك التي يتم تكبيرها فوتوغرافياً من مجموعة الأنماط أو اللتراست أو الرابي تيب ويجب اختيار النوع المناسب لمادة وحجم وشكل ولون المعروضات.

ومع ذلك كله فإن شركات الدعاية والإعلان تنتج أشكالاً وأحجاماً وألواناً تفي بجميع الأغراض ويمكن الاختيار منها وشرائها جاهزة.

وحدات الجرافيك: تلعب البيانات المتعلقة بالرسوم أو الخطوط البيانية دوراً هاماً في العرض المتحفي، سواء كانت جداريات ملونة أو صور أو رسوم بيانية أو تخطيطية.

وهي تخدم عدداً من الأغراض، فهي تجذب الانتباه، وتقدم مجموعة من التنوعات، واللون، وجو العرض والتعليم وهو أهمها. كما أنها تغطي وتكمل مساحات الموضوعات الهامة حيث تكون القطع المتحفية غير كافية أو مناسبة.

وعندما توضع موضوعات العرض في المتحف ويتم تطوير الخطوط الخاصة بقصتها، فإنه سيتضح أن وحدات الجرافيك مطلوب مثلها مثل القطع المتحفية لعرض وتصوير قصة العرض وجعلها سهلة الفهم وجذابه.

ويوجد العديد من طرق إنتاج وحدات الجرافيك:

١- جداريات الصور وهي قد تكون سوداء أو بيضاء أو ممزوجة في مجموعة من الألوان الأحادية (مثل اللون البني الداكن - الأزرق - الأحمر وغيرها) أو مطبوعة على ورق ملون، أو ملونة، ويمكن الحصول عليها كأشياء مطبوعة أو يتم تركيبها على ألواح من ألياف الخشب المضغوط أو ألواح خشبية.

٢- جداريات مطبوعة كبيرة الحجم من لوحات زيتية على القماش ويكون أقل حجم لها ستة أمتار مربعة وهي ليست صوراً بالمعنى المعروف ولكنها نظام بالكمبيوتر لعمل نسخ ملونة لصور بمسدسات الرش الصغيرة. وهي رائعة لعمل الزخارف الكبيرة والخلفيات.

٣- جداريات ملونة بواسطة فنان.

٤- جداريات يستطيع أن يلونها شخص غير فنان وذلك بعرض أي صورة بواسطة جهاز العرض على الجدار ثم تحديدها أو تلوينها.

٥- الصور: استخدام الصور المكبرة من الكتب سواء كان بطريق مباشر أو عمل مونتاج لها (استخدام مجموعة من الصور يتم تقطيعها ثم ضمها إلى بعضها لتكوين موضوع معين). والإنتاج الفوتوغرافي أو النسخ منها للصور الموجودة في الكتب يعتبر شيئاً هاماً للمتاحف الصغيرة كوسيلة لإظهار أهمية قطعة ما. على أن يحفظ حقوق الطبع للآخرين.

٦- التلوين ورسم الصور التوضيحية يحتاج إلى مهارة أكثر من مجرد اختيار الصور، والصور التوضيحية التزيينية من هذا النوع تعد قيمة جداً في إظهار وتصوير استعمال القطعة وقيمتها.

النماذج والدايورامات وتماثيل العرض للملابس والعرض:

تخدم النماذج والدايورامات نفس الوظائف التي تقوم بها وحدات الجرافيك. والنماذج تستخدم لتصور وظيفة أو صلة أو استعمال قد يكون مهماً جداً، فإذا كان النموذج يتضمن وجود شكل بشري، فإنه يكون قريباً من أن يكون دايوراما وتزداد أهميته بشكل واسع لأن الزائر يحب الدايورامات لأنها تتصل بشكل قوي بتمثيل الناس.

الدايورامات: والدايورامات هي تمثيل طبيعي لمنظر أو نشاط، وهي عادة ما تكون ذات خلفية ملونة أو مصورة وصدر صورة طبيعية أو ثلاثية الأبعاد، و"غرفة الفترة" في المتاحف التاريخية يمكن اعتبارها دايوراما إذا كانت تتضمن تماثيل العرض التي تؤدي بعض الأنشطة، والدايوراما يجب أن تكون غنية في تفاصيلها، والجيد منها يكون محبوبا لدى الزوار خاصة إذا كان يتضمن استعمال المانيكانات ذات الواقعية الإنسانية العالية.

تماثيل العرض والدمى:

ومن المشاكل التي تواجه المتاحف الصغيرة، عدم وجود تماثيل عرض جيدة، سواء كانت بالنسبة للملابس أو الدايوراما، وبعض المتاحف تلجأ إلى استعمال مخلفات محلات الدمى، والتي غالباً ما تكون سيئة وغير مقنعة للزائر. وهناك بطبيعة الحال مجموعة من البدائل للحصول على تماثيل ذات نوعية عالية سواء بالاستيراد أو الحصول عليها محلياً.

نماذج لوسائل التثبيت للقواعد والحوائط:

إن القطع المتحفية تحتاج دائماً في عرضها إلى عدة أشياء سواء كانت أرضيات، منصات، قواعد، أرفف، جدران أو ظهر خزانات العرض، أو تعليقها من الأسقف أو أي وسيلة أخرى من وسائل التثبيت.

والمطلب العام لكل وسائل العرض هو أن يظل التدعيم ثابتا، وهذا يتم بمراعاة بعض القواعد الأساسية:

١. أن تكون وسيلة التدعيم نفسها بسيطة وعلى نحو لائق، ما لم تكن هي الأخرى من مكونات العرض.
٢. أن يكون التدعيم منسجم ومتناغم مع القطعة المتحفية.
٣. أن يكون التدعيم قوياً بدرجة كافية لتحمل الأوزان المطلوبة.
٤. أن تكون وسائل التدعيم محكمة ودقيقة.

وباختصار، فإن الهدف هو أن يطمئن الناس إلى أن وسائل التدعيم مناسبة تماماً، سواء كان ذلك باختيار الوسيلة الصحيحة أو لا يتوفر فيها التناغم المطلوب.

القطع الكبيرة الثقيلة الوزن يجب أن تعرض على الأرض وحساب تحمل الأرض لهذه الأثقال، وبذلك لا يصبح هناك مشكلة في تثبيتها، بل يتم تأمينها بحيث تكون راسخة وطيدة. ويمكن ملاحظتها بسهولة واتخاذ أي مطالب للترميم والصيانة. أما القطع التي تعرض على منصات فهي عادة تكون صغيرة نسبيا وغير مصقولة مثل الأدوات الزراعية والآلات، لأنها من وجهة نظر العرض المتحفي يجب أن يكون مقبولاً تماماً تأمينها وذلك بتخريمها وعمل شدات مزدوجة قوية أو ربطها بأسلاك معدنية، وإذا تم العمل بدقة وإحكام بالأسلاك من الخلف أو تحت المنصة، فإن هذا الأسلوب يكون كافياً لتثبيتها، ويمكن طلاء الأسلاك بلون مناسب للون القطعة أو توضع الأسلاك داخل أنابيب من البلاستيك ذات الأقطار الصغيرة لاعتبارات الصيانة خاصة لتفادي الاحتكاك أو الصدأ. وأن يوضع في الاعتبار دائماً مناسبة وسائل التأمين لهذه الآلات وإمكانية تنظيفها وصيانتها.

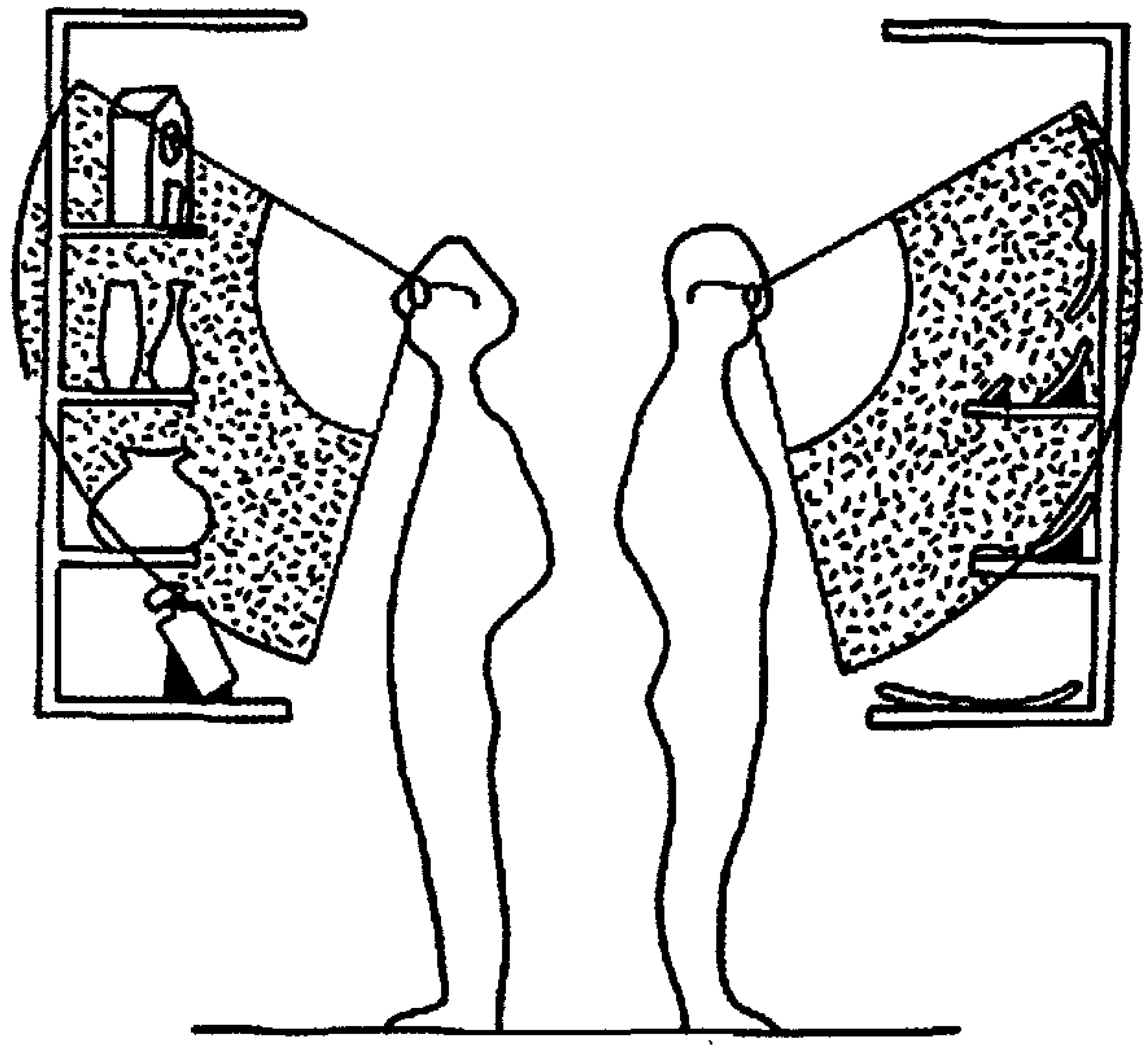
الوضع المادي للقطع: يمكن عرض القطع في الوضع الذي كانت تستعمل فيه، أو وضعها الطبيعي حسب نوع كل منها، والأدوات على سبيل المثال يمكن وضعها على مناطق ربما يتفق مع وضعها الطبيعي أو على حامل أو رف في الجدار أو تعليقها.

وضع القطع على الأرفف: تعتمد الكثير من المتاحف بشكل كبير على عرض القطع على الأرفف، وهذا الأسلوب قد يكون مناسباً في حالات كثيرة على أن يتم ذلك بأسلوب يحقق الانسجام والتناغم مع العرض المتحفي، ويمكن الزائر من رؤية القطعة بشكلها الحقيقي وتقييم أهميتها سواء كانت الرؤية من أعلى أو من الواجهة أو من الجانب وذلك بعرضها على أرفف منخفضة أو في مستوى الرؤية المناسبة للأطوال المناسبة أو على قواعد مائلة وغيرها، مع مراعاة تثبيتها على أسطح لا تسمح لها بالانزلاق. أو استعمال مواد للتثبيت غير ضارة بالقطعة المتحفية ويمكن إزالتها بسهولة سواء بالماء أو الكحول عند الحاجة لتفادي الاهتزاز وأن تكون باللون المناسب أو عديمة اللون (شفاف).

وتثبيت القطع على قواعد أو أرفف أو على الجدران سواء كانت داخل الفاترينات أو خارجها تحتاج إلى الدقة في اختيار واستعمال الوسيلة المناسبة.

والقطع التي تعرض على أرفف يجب عرضها بعناية كاملة تحقق إظهار أهميتها وجاذبيتها، وهي دائما تحتاج إلى دعائم يتم صنعها بمقاسات دقيقة تناسب شكل وحجم القطعة، وهناك الكثير من أشكال وأحجام القواعد التي تعرض عليها القطع والمصنوعة من مختلف المواد الطبيعية أو المخلقة مثل الإكليريك والبلكسي جلاس والبلاستيك وغيرها.

وقد يتطلب العرض تثبيت بعض القطع على خلفية الجدران باستعمال أسلاك رفيعة أو خيوط من التيل، أو النيلون أو أنابيب البلاستيك وهذه الأسلاك أو الخيوط أو الأنابيب تكون متصلة بوسائل مثبتة في الحائط وأن تعرض هذه القطع على مسافة معقولة بعيدة عن الحائط لتفادي أية مسببات للتلف (رطوبة – أملاح وغيرها) ويتوقف اختيار هذه الوسائل على طبيعة القطعة المطلوب عرضها سواء بوضعها في الوضع الرأسي أو الأفقي أو تعليقها.

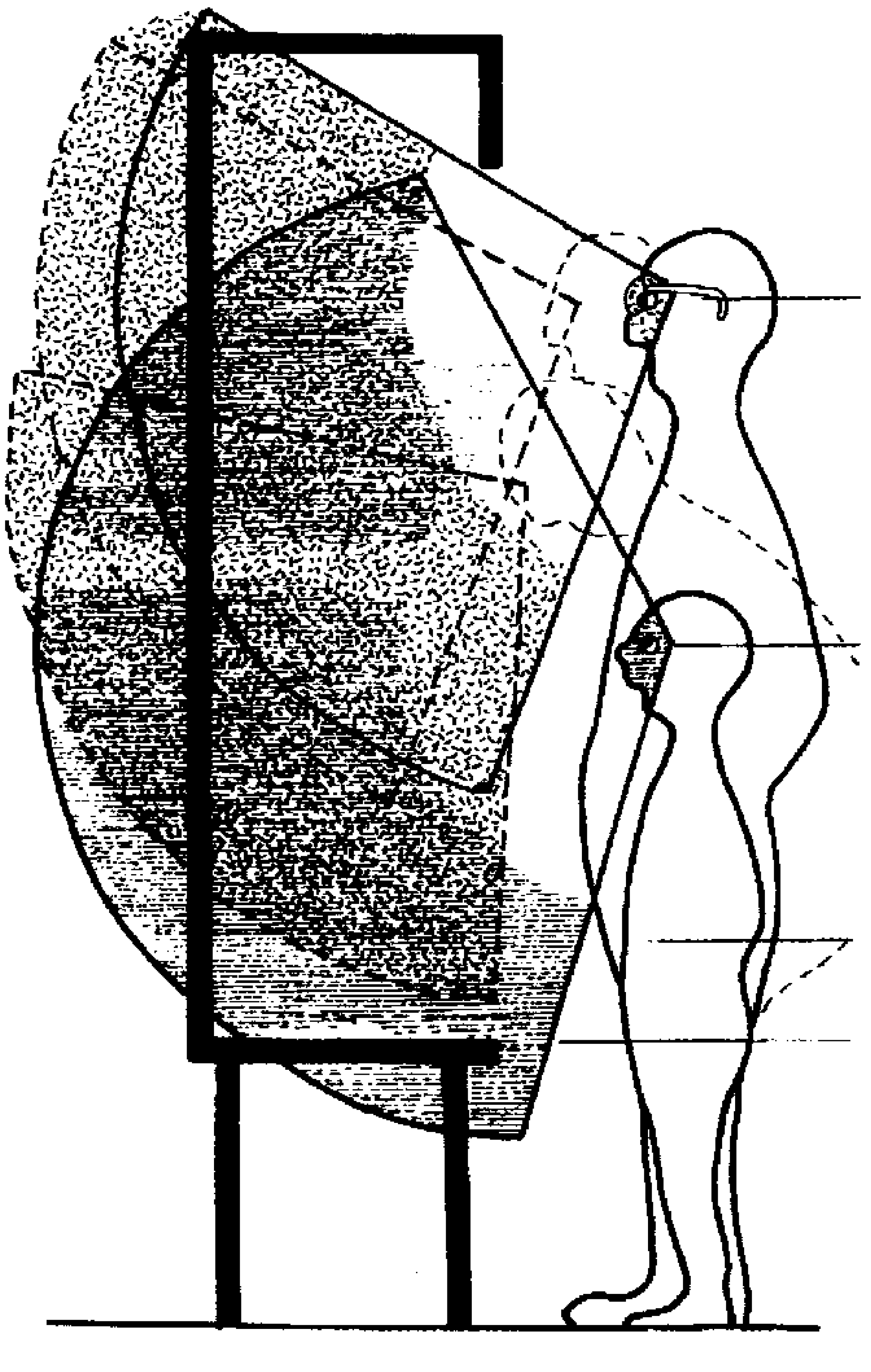


شكل (٢) مقارنة بين أوضاع القطع المعروضة علي أرفف عليها أواني ومنبهات في جانب، بينما علي الجانب الآخر عرض لأطباق وساعات. ففي الأولي نجد أن الجزء العلوي للمنبه والجزء السفلي للمنبه في المستوي المنخفض خارج مجال الرؤية، وفي الجانب الآخر نجد أن الطبق الموجود في الرف السفلي خارج مجال الرؤية تماماً.

تثبيت الصور والوثائق: أما عن عرض الصور الهامة أو الوثائق فيراعى عرضها لمدد قصيرة وعدم تعرضها للإضاءة المباشرة ووضعها داخل إطارات محكمة لا تسمح بدخول الأتربة أو الرطوبة ومصنوعة من ألواح الأكليريك التي لا تسمح بدخول الأشعة فوق البنفسجية، ويتم تثبيتها داخل هذه الإطارات بواسطة شرائط لاصقة خاصة مغطاة بطبقتين من المواد اللزجة. وقد تصنع هذه الإطارات من ألواح مصنوعة من ألياف الخشب المضغوط أو الألواح الخشبية لتعرض الصور والوثائق داخلها بعد تثبيتها على الورق المقوى. وقد يتم عرض نسخ من هذه الصور والوثائق لتفادي تعرض الصور الأصلية للتلف.

كما يمكن حفظ هذه الوثائق والصور المثبتة على الورق المقوى داخل لوحين من الأكليريك مع ضرورة توضيح الحرص على ضرورة تغطية الحواف والأركان بالشرائط اللاصقة بحيث تعزل الوثائق تماماً عن الأحوال المناخية المحيطة بها. وهناك الكثير من هذه الوسائل يتم صناعتها بواسطة شركات متخصصة، أو يتم عملها بواسطة أخصائي الترميم في بعض المتاحف.

الملصقات واللوحات الإرشادية: الملصقات هي إحدى الوسائل التي تستخدمها المتاحف للإعلان عن أنشطتها المختلفة أو بيان يلصق في مكان عام، والوسيلة البسيطة والمؤثرة هو استعمال ملصقات السلك سكرين أو الشاش المصنع كيميائيا أو من مواد أخرى، وكلها يمكن الحصول عليها من شركات الإعلانات. وتحتاج المتاحف أيضاً اللوحات الإرشادية سواء خارج المتحف أو داخله لتحديد مسارات الزيارة أو توفير بعض المعلومات للزائرين.



شكل (٣) معايير تصميم خزانة العرض

عروض الوسائل السمعية البصرية: وهي تعني حرفياً الجمع بين الصورة والصوت بواسطة عرض الموضوعات ذات الجاذبية التي يرى المتحف أهميتها في العرض كوسيلة تعليمية بجهاز العرض، ويتم ذلك بأحد طريقتين: الأولى باستعمال الضوء المتحرك لطريقة العرض، الثانية بطريقة تحريك الضوء إلى جانب الصوت وهذه الطريقة تخدم زوار المتاحف الكبيرة ذات نسبة الزيارة العالية بحيث لا تزيد فترة العرض عن (١٠) عشر دقائق.

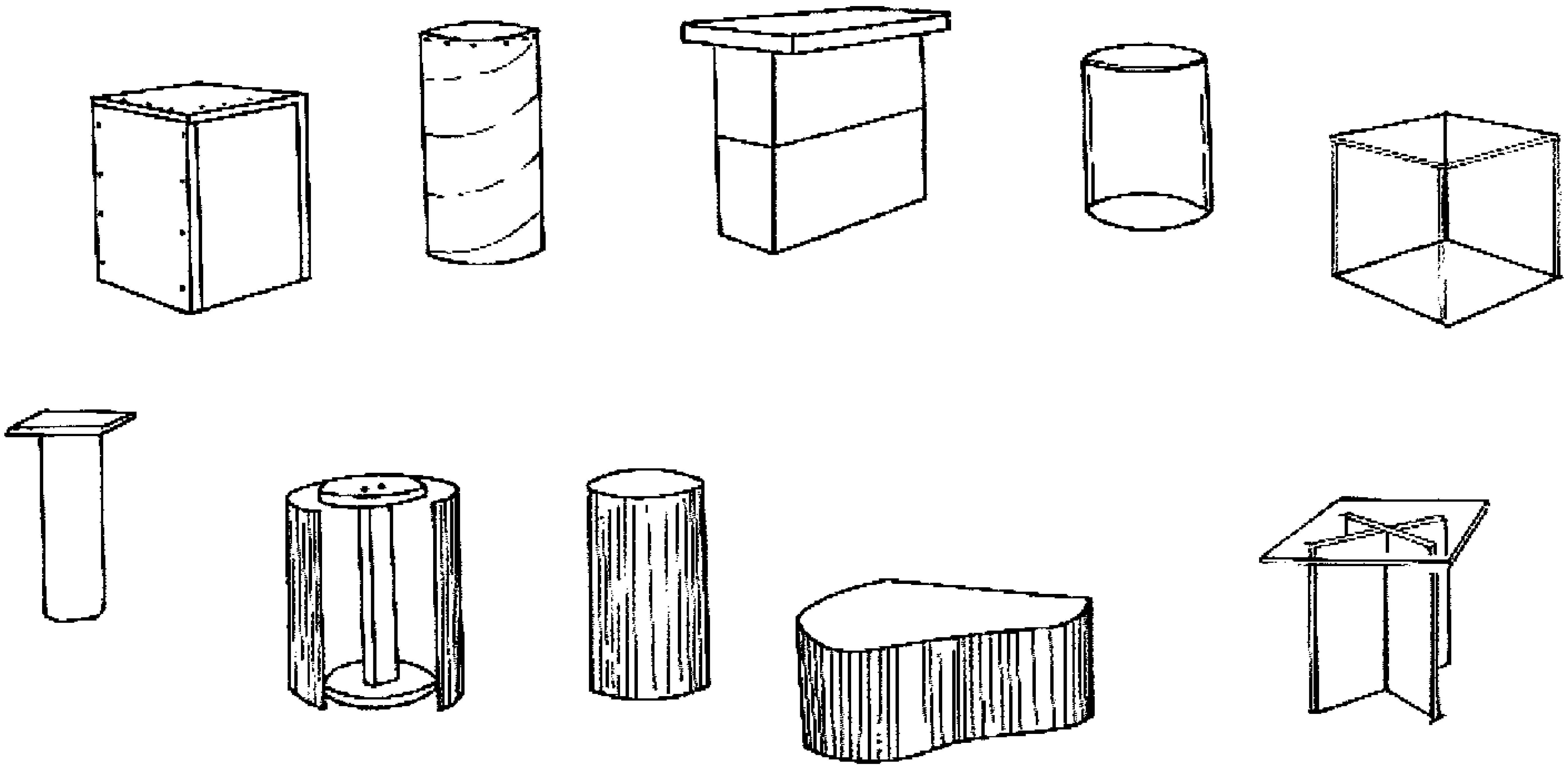
إلى جانب ذلك يمكن إقامة العروض السمعية البصرية في قاعات عرض المعلومات لجذب المجموعات والتي تكون عادة من طلاب المدارس والجامعات، والمجموعات المتخصصة من الزوار التي ترغب في زيادة معلوماتها عن مقتنيات المتحف وذلك طبقاً لجدول زمني يتفق مع برنامج الزيارة، ويوجد الكثير من أنواع أجهزة العرض التي تنتجها الشركات المتخصصة في هذا المجال، ومنها موديلات تتحمل الخدمة الشاقة والعروض الكثيرة المتتالية وهي مزودة بمجموعة كبيرة متنوعة من العدسات وإمكانيات كبيرة لالتقاط الإرسال لكل أنظمة الوسائل السمعية البصرية وجهاز توقيت لزمن العرض. ومن الضروري تحديد مواقيت العرض المناسب للزوار وتنوع موضوعات العرض وإعداد برنامج بتوقيتات قصيرة أو متوسط أو طويلة طبقاً لظروف الزيارة. كما يمكن استخدام جهازين لعرض الموضوعات بشرط التحكم فيما يعرض في كل منهما.

ويمكن أيضاً الاستفادة من أجهزة التسجيل وأجهزة تكبير الصورة لإنتاج صوت جيد يخدم عملية العرض طبقاً لبرامج التنسيق المجهزة سلفاً للعروض.

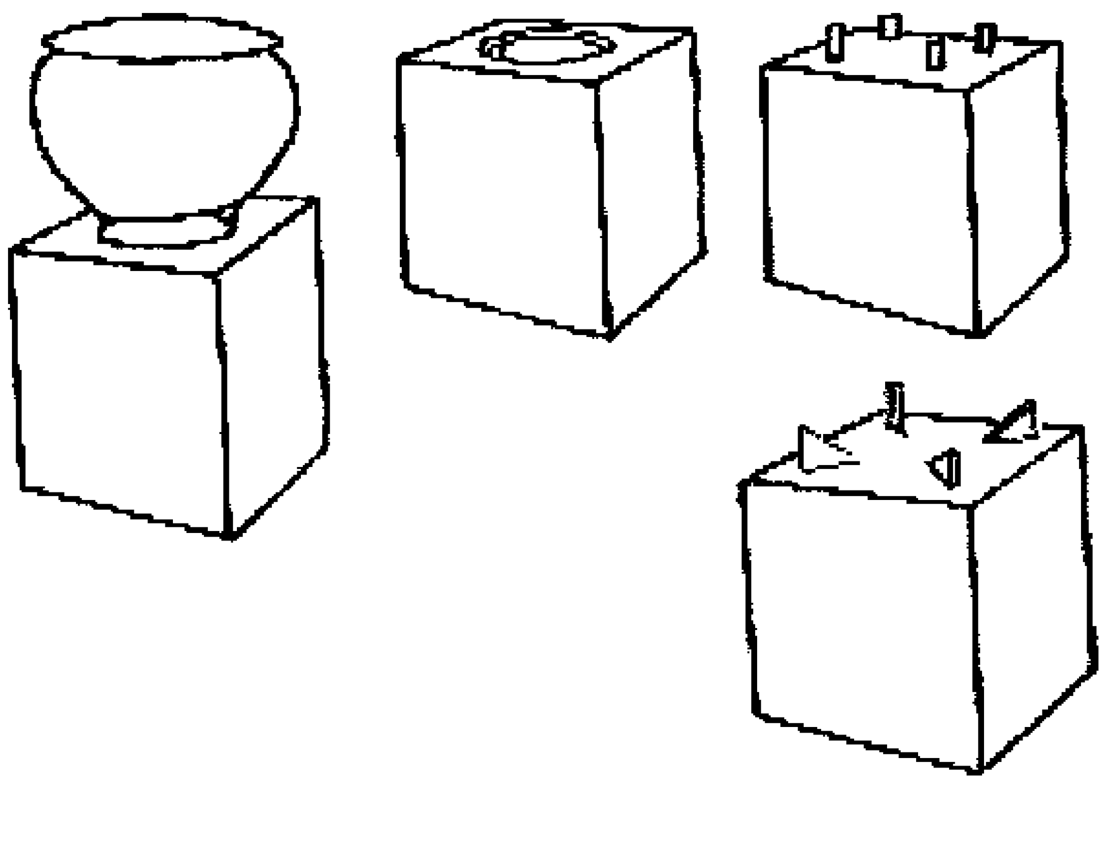
استعمال النسخ المطابقة للأصل: يمكن بعد تصميم برنامج العرض باستعمال الشرائح الأصلية، أن يتم عمل نسخ مطابقة للأصل لاستخدامها في العروض، بينما يحتفظ بالأصل في أماكن آمنة لأن استعمال الشرائح الأصلية تتلف بسبب استعمالها ربما في خلال عام أو عامين، ولذلك فمن المستحب استعمال النسخ لغرض الاستعمال اليومي أو المستمر.

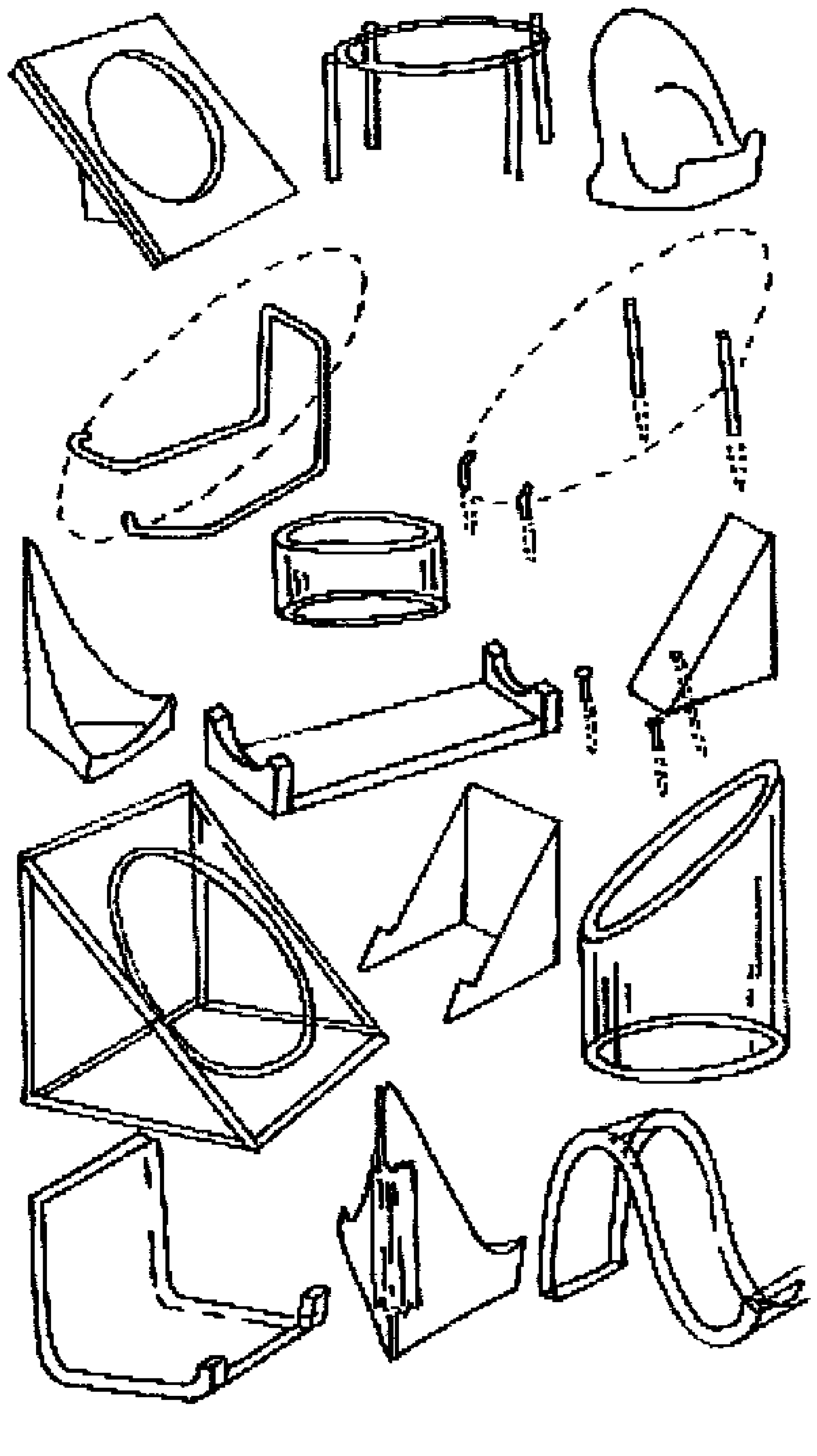
العدسات: يوجد من هذه العدسات (٩) تسعة أنواع ذات أطوال بؤرية تبدأ من ٣٥مم (خمسة وثلاثون مم) وحتى ٢٥٠ مم (مائتان وخمسون مم)، ويتوقف اختيار العدسات على المسافة بين جهاز العرض والشاشة. ويمكن تحديد عرض الصورة بواسطة ثلاث عدسات على مسافات مختلفة طبقاً لجداول خاصة توفرها الشركات التي تنتج هذه العدسات.

وفي النهاية فإنه من المسلم به أن طرق العرض وأساليبه ومتطلباته تتطور تطوراً سريعاً وكبيراً نتيجة للتقدم العلمي الكبير، مما يزودنا بطرق ووسائل أفضل، وإن ما ذكرته من عناصر في هذا العرض السريع ما هو إلا تعريف مختصر بهذه العناصر المطلوبة للعرض المتحفي.

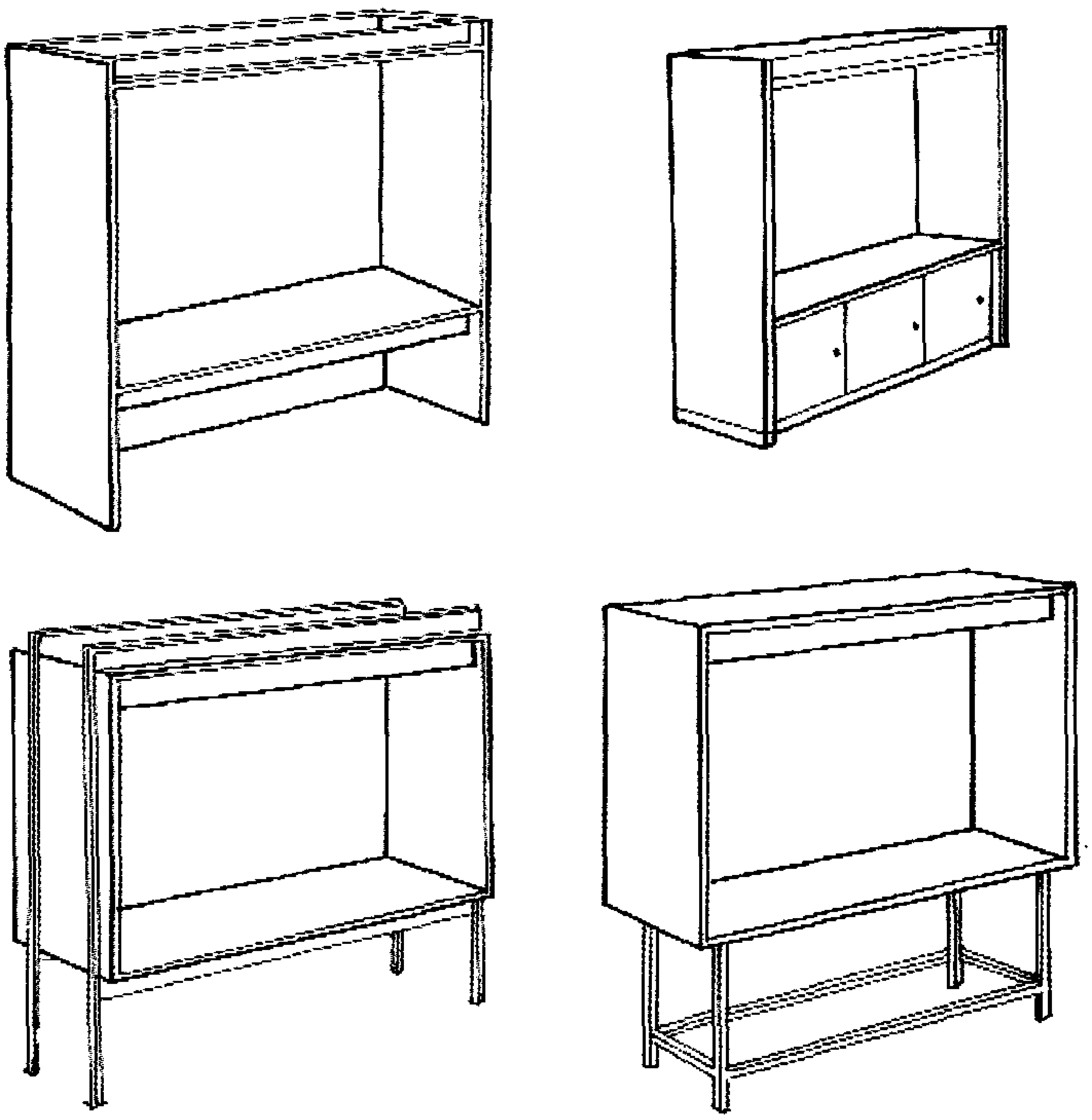


شكل (٤) عينات من القواعد المصنوعة من الفخار





شكل (٥): بعض نماذج من القواعد الخاصة بعرض القطع المتحفية الصغيرة التي توضع علي الأرفف، بأشكال مختلفة لتفي بمطالب العرض، وهي مصنوعة من الأكريليك والبلاستيك والبلكس جلاس وغيرها من المواد.



شكل (٦): نماذج إطارات خشبية للحفظ أو العرض المؤقت

الفصل السابع عشر

المتاحف
ومقاومة السرقة والتهريب

المتاحف ومقاومة السرقة والتهريب

تلاحظ في الأعوام القليلة الماضية زيادة الاهتمام بالحفاظ على التراث الحضاري القومي في العالم، وقد ترجمت هذه الإرادة التي تقوي يوما بعد يوم في إنشاء متاحف جديدة وفي تحسين القديم منها، وفي توفير نظام أمن قوى وفعال، وفي تزويد هذه المتاحف بالمعامل والمختبرات وإنشاء مراكز البحوث وتسجيل المقتنيات بالطرق العلمية الحديثة وتوفير مجموعات من الموظفين الأكفاء المتخصصين كل في مجال تخصصه.

ولكن هذه الإرادة تصطدم دائما بعمليات التهريب اللامشروع للتراث الحضاري لكثير من دول العالم خاصة تلك الدول التي تملك تراثا حضاريا قديما يتصف بالثراء المادي والجمالي، والوفرة الكبيرة في إنتاجها الفني والمعماري ، والتي لا تملك في نفس الوقت الإمكانيات التي تؤهلها لحماية هذا التراث الضخم وصيانته وعرضه والنشر عنه ويبدو هذا التناقض عجيبا، فإن آفة التهريب قد عظمت مع حملات وسائل الإعلام للكشف عن أهمية وقيمة التراث العالمي الثقافي والحضاري والطبيعي، وعلاوة على ذلك فإن سوق الاتجار في المقتنيات الحضارية قد اتسعت لتشمل كثيراً من دول العالم بعد أن كانت الطلبات على هذه التحف تأتي بشكل رئيسي من أمريكا الشمالية وأوروبا – وذلك نتيجة للتقدم الكبير في جميع المجالات والذي وفر الأموال الطائلة التي تم توجيه الكثير منها لإقتناء التراث الحضاري من بعض دول العالم ذات التراث القديم، سواء كان ذلك لصالح بعض المتاحف أو المؤسسات أو الأفراد الذين يتمتعون بالثراء المادي الضخم لتزويد مجموعاتهم الخاصة.

ومن ناحية أخرى فقد ساعدت اليقظة المتزايدة لبعض البلدان للكشف عن تراثها القومي، وذلك بزيادة أعمال الحفائر الأثرية للأجهزة الوطنية المتخصصة، ولبعض البعثات الأجنبية العاملة في هذا المجال، في إعطاء الكثير من الفرص للمهربين وناهبي القبور والمعابد والمجهزون بوسائل وأجهزة ذات تقنيات حديثة مثل الطائرات المروحية للدخول إلي المواقع الأثرية وبأجهزة منتقاه كالمناشير والثقابات ذات السرعة الفائقة، بالإضافة إلى الأموال الطائله التي تمكنهم من الحصول على ما يريدون. وهذه الإمكانيات قد تحقق لهم أن يسبقوا في بعض الأحيان فريق الباحثين إلى المواقع وينازعونهم الحق في القيام بجمع المواد الأثرية.

ومن الضروري أن نعرف أن وراء هؤلاء المهربون مؤسسات كبري من بيوت المزادات الفنية، ومعامل الترميم التي تقوم بإصلاح بعض القطع التي تتعرض للتلف بسبب إهمال ناهبو المناطق، لإعدادها للبيع في بيوت المزادات والتي تلقي رواجا هائلاً وتدر الملايين على أصحابها، مما جعل هذه التجارة الغير مشروعه مصدراً كبيراً للثروة .

واتسعت هذه التجارة لتشمل إلى جانب الآثار جميع الأعمال الفنية والمعمارية من مقاصير وهياكل ومعابد وأضرحة مغطاة بتذهيبات رائعة وبزخارف متعددة الألوان أو لوحات فولكلورية

ذات طابع ديني أو على شكل تحف منزلية ثمينة والمغطاة بزخارف خاصة بالمنطقة أو العصر، أو زخارف صنعها حرفيون ذو مهارة خارقة حسب تقنيات موروثة، وحتى الفنون الجميلة بالمعنى المعروف من النحت والرسوم والنقش والتصوير فقد أصبحت بضاعة لتجارة غير مشروعه يصعب كشفها بالطرق التقليدية.

ومما يزيد من صعوبة المشكلة أن كثيراً من القطع الفريدة لبعض الحضارات العظيمة قد سرقت بواسطة امتيازات و حمايات دبلوماسية رغم أن هذه القطع تم انتقائها من بين أحسن النماذج وأكثرها تمثيلا من وجه النظر التقينة وقد تم تهريبها بكميات كبيرة وبدون أية صعوبة، ولا زالت هذه الدول التي نهبت آثارها تحاول استرجاع بعض تراثها دون جدوى.

وتبذل الكثير من المتاحف قصارى جهدها لتوفير التأمين الكافي لمقتنياتها- ولكن إمكانيات المهربين ومهارتهم وما تتوفر لهم من إمكانيات هائلة قد أصبحت حجرة عثرة أمام المتاحف لحماية تراثها. وتواجه اليوم أشكالاً من النهب والتدمير كان من المتعذر تصورها قبل سنين مضت، فقد ظهرت أساليب جديدة للتمويه وذلك باستخدام دهانات ومواد تغطي المنحوتات والصور، والنقوش بكتابات أو ألوان بواسطة الرش لتسهيل تهريبها، والتي يمكن إزالتها بعد ذلك. وتكمن الحلول لمقاومة التهريب في مجموعة من الإجراءات التي يجب اتخاذها وتنفيذها بكل دقة وحزم.

أولاً: تأمين المتاحف أو جزها في العناصر الآتية:

حماية مباني المتحف ومحتوياته والعاملين به والزائرين، وتشمل العناية بمجموعاتها والتامين ضد الخسائر أيا كان نوعها وكذلك الحماية ضد السرقة أو التخريب أو الحريق.

يجب أن يتوفر للمتاحف أمن متيقظ على مستوى عالي سواء كان من ناحية الكفاءة والاستعداد أو من ناحية النوعية الممتازة والعدد الكافي.

توفير الأجهزة والمعدات لرجال الأمن، من الدوائر التلفزيونية المغلقة- البوابات الإلكترونية- أجهزة الكشف عن المتروكات – كلاب الحراسة البوليسية – أجهزة الأشعة تحت الحمراء – أجهزة تأمين خزانات العرض- أجهزة الرقابة على وسائل الأمن – الإنذار والإطفاء الآلي- أجهزة الإنذار والإطفاء اليدوية – المواد المؤخرة للاشتعال- مضخات وخراطيم المياه- البوابات الحديدية العازلة- الخزانات الحديدية.

تأمين العاملين- تامين حفظ وتداول السجلات- تأمين الزوار- التسجيل والتوثيق العلمي بكافة أنواعه- توفير الأحوال المناخية المناسبة- استخدام المواد المقاومة للتعفن والحشرات والبكتريا- توفير مصادر إضاءة آمنة.

ويمكن الرجوع إلي موضوع تأمين المتاحف في هذا الكتاب[1].

---

١ إبراهيم النواوى ، تأمين المتاحف، دراسات في الحضارة المصرية القديمة، المجلد الثالث، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٢٩ –٣٩.

ثانياً: التشريعات والمؤسسات التي يجب توفيرها لإنقاذ التراث الوطني.

إن القوانين المعمول بها حاليا في بعض البلدان لحماية التراث في هذه البلدان، تقر كلها وتطبق بدرجات مختلفة مبدأ «التراث التاريخي ملك للدولة» ، ولكن للأسف لا يمكن دائماً تأمين تطبيق النصوص القانونية المستوحاة من هذا المبدأ، إذا أن هناك ضروريات مالية تمنع الأجهزة المختصة من حماية هذا التراث كما ينبغي، بالإضافة إلى التخريب غير المبرر للممتلكات الثقافية أثر النزاعات المسلحة ولا سيما الإرهاب.

إن الفقر يجعل اليوم مراقبة عمليات التهريب وتطبيق القوانين المعمول بها أكثر صعوبة، وأن الحالات التي تعلم بها المؤسسات الحكومية المختصة والتي يمكن فيها استرجاع التحف المسروقة لا تمثل سوى ١٠٪ من هذا النزيف الكبير لسرقة الأعمال الفنية أو الآثار التي تأخذ طريقها إلى المجموعات الخاصة أو حتى بعض المتاحف.

لقد حان الوقت لكي تصدر هذه البلدان التي تتعرض لنهب تراثها لإصدار قوانين حماية هذا التراث وتشديد العقوبات على المخالفين والمتعدين بالشكل الذي يقلل إلى حد كبير تهريب الآثار، والتأكيد على ضرورة تنفيذ هذه القوانين وتوفير الأموال والموظفين للقيام بواجباتهم. وتطوير هذه القوانين من وقت إلى أخر لكي تواجه متطلبات العصر.

ضرورة مراجعة التراخيص أو الاتفاقيات المعقودة مع المتاحف أو الجامعات أو المؤسسات العلمية خاصة تلك التي وقعت في زمن لم تتوفر فيه لبعض هذه البلدان الوسائل المادية أو البشرية أو التقنيات المطلوبة، وبما يكفل حماية تراثها الوطني.

ومع ذلك فإن كل هذه الجهود التي تبذلها البلدان ذات الحضارات القديمة، لن تؤثر ثمارها بدون تضافر الجهود الدولية في تقديم المساهمات وإصدار الاتفاقيات لان حماية التراث على المستوى الوطني تكون ناقصة في أغلب الأحيان بسبب قلة الموارد التي تتطلبها هذه الحماية ونقص الموارد الاقتصادية والعلمية والتقنية في البلد الذي يقوم في أرضه التراث الواجب إنقاذه وصيانته،باعتبار أن الاتفاقيات والتوصيات والقرارات الدولية والمتعلقة بالممتلكات الثقافية والطبيعية تبين الأهمية التي تمثلها لكافة شعوب العالم لإنقاذ هذه الممتلكات الفريدة والتي لا تعوض بصرف النظر عن الدولة التي تملكها لأن بعض ممتلكات التراث الثقافي والطبيعي تمثل أهمية استثنائية توجب حمايتها باعتبارها عنصراً من التراث العالمي للبشرية كلها. والذي يتعين معها على المجتمع الدولى أمام اتساع واشتداد الأخطار الجديدة، الإسهام في حماية التراث الثقافي والطبيعي عن طريق تقديم العون المادي والفني.

والحماية الوطنية والحماية الدولية للتراث أمر في غاية الأهمية، حيث تعترف كل دولة من الدول الأطراف في الاتفاقيات بأن واجبها العام هو حماية التراث والمحافظة عليه وصيانته ونشرة أو نقله إلى الأجيال المقبلة في أحسن حالة، وأن تبذل كل دولة أقصي طاقتها لتحقيق هذا الغرض وتستعين عند الحاجة بالعون والتعاون الدولى خاصة على المستويات المالية والعلمية والتقنية والفنية.

وتستطيع الكثير من المتاحف في سبيل مكافحة التهريب وحماية تراثها أن تستفيد وتفعل بعض الاتفاقيات والتوصيات والإعلانات التي تصدرها هيئة اليونسكو في هذا المجال أو المؤسسات الدولية أو الاتفاقيات الثنائية بينها وبين بعض الدول.وهناك حزمة كبيرة من هذه الاتفاقيات منها على سبيل المثال لا الحصر.

١- الاتفاقية الخاصة بشأن الوسائل التي تستخدم لحظر ومنع استيراد وتصدير ونقل ملكية الممتلكات الثقافية بطريقة غير مشروعة ، والممتلكات الثقافية هى الممتلكات التي تقر كل دولة لاعتبارات علمية أو دينية أو أدبية أو فنية أو تاريخية أهميتها لعلم الآثار، مثل نتائج عمليات التنقيب عن الآثار، الأشياء ذات الأهمية الإثنولوجية، المخطوطات النادرة والكتب والوثائق القديمة، الممتلكات ذات الأهمية الفنية، الممتلكات المتعلقة بالتاريخ بجميع فروعه.

٢- التوصية الخاصة بشأن حماية الممتلكات الثقافية المنقولة، ومن التدابير المقترحة ضرورة وضع نظام دقيق لتسجيل وفهرسه هذه الممتلكات وبيان تفاصيلها بأكبر قدر وفقا للأساليب العلمية مزودة بصور ملونه تغطي الأثر بشكل كامل، وإجراء حصر منظم لهذه الممتلكات، وأن يكون التوثيق شاملاً لجميع المعلومات والتي يمكن تقديمها للسلطات المختصة في حالات السرقة والاتجار غير المشروع وحالات النسخ المزيفة، واستخدام وسائل التقنية الحديثة التي تنتجها التكنولوجيا المعاصرة للتعرف على الآثار المنقولة، التدريب العالي المتخصص لمجموعات الترميم والصيانة والأمن طبقاً للمعايير العلمية التي تمكنهم من ممارستهم لوظائفهم بالكفاءة المطلوبة. وتوفير الأجهزة والمعدات وأن تتم عمليات التعبئة والتغليف والنقل للآثار طبقاً لأعلى المعايير الأمنية، وتوفير التقارير الوصفية لجميع القطع عند فحصها في المراحل المختلفة، اتخاذ التدابير الخاصة بتأمينها والتي قد تنشأ من سوء التداول أو التغليف أو سوء الأحوال المناخية داخل صالات العرض، أو رداءة ظروف التخزين المؤقت، وضع الشروط المطلوبة لحماية تلك الممتلكات لما يمكن أن تتعرض له من أخطار. توفير درجات الحرارة والرطوبة النسبية المناسبة لنوع المواد المصنوعة فيها هذه الممتلكات وتحديد مستوى الإضاءة المطلوب والأجهزة والأدوات التي تحقق تأمينها.

٣- الاتفاقية الدولية الخاصة بحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي، وتضم ٣٨ مادة، وبمقتضى هذه الاتفاقية يمكن أن تقدم للدول الأعضاء في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، عونا دوليا تنفيذاً لها، وذلك في صالح ممتلكات التراث ذي القيمة العالمية الواقع في إقليمها، وإجراء الدراسات والبحوث في المسائل الفنية، والعلمية، والتقنية التي يتطلبها حماية هذا التراث، وتقديم المنح والقروض ذات الفوائد المنخفضة أو بغير فوائد، والمعدات التي لا تملكها الدولة المعينة وتدريب المتخصصين في مجال حماية التراث والمحافظة عليه . كما تعترف الدول الأطراف

في هذه الاتفاقية بسيادة الدول التي يقع في إقليمها التراث الثقافي والطبيعي، واعتباره تراثا عالمياً تستوجب حمايته التعاون بين أعضاء المجتمع الدولى كافة، ولتنفيذ ذلك رؤي إقامة نظام للتعاون والعون الدوليين، يستهدف مؤازرة الدول الأطراف في الاتفاقية في الجهود التي تبذلها للمحافظة على هذا التراث.

وبالإضافة إلى ذلك توجد الكثير من الآليات القانونية الوطنية لحماية التراث القومي في بعض الدول والمتعلقة بإصدار قوانين لحماية الآثار والتراث العمراني والحضري والتاريخي والفنون التقليدية وقد راعت جميع هذه القوانين تشديد العقوبات بصفة خاصة على عمليات سرقة وتدريب الآثار.

ونجد في قانون الآثار السوري الصادر بالمرسوم التشريعي رقم ٢٢٢ بتاريخ ٢٦/١٠/١٩٦٣م مع جميع تعديلاته التي صدرت في الأعوام ١٩٦٩ ، ١٩٧٤ ، ١٩٧٧ ، ١٩٩٩ ، قد أفردت في الفصل الخامس منه والخاص بالعقوبات في المادتين ٥٦ ، ٥٧ التي تتناول عمليات التهريب أو السرقة عقوبات رادعة، حيث تنص المادة ٥٦ من هذا القانون النص التالي: "يعاقب بالاعتقال من خمس وعشرين سنة وبالغرامة من خمسمئه ألف ليرة إلى مليون ليرة كل من هرب الآثار أو شرع في تهريبها" . وفي المادة ٥٧ نلمس بوضوح التشديد في العقوبات على من سرق أو أجري تنقيبا بالمخالفة للقانون أو اتجر فيها.

وفي قانون الآثار الأردني، القانون رقم ٢١ لسنه ١٩٨٨، والقانون المعدل رقم ٢٣ لسنه ٢٠٠٤، وكذلك القانون المؤقت رقم ٤٩ لسنه ٢٠٠٣ الخاص بحماية التراث العمراني والحضري، حرص المشرع على توفير أكبر ضمانات لحماية التراث الوطني.

ويتكفل القانون عدد ٣٥ لسنه ١٩٩٤ المؤرخ في ٢٤ فبراير الذي يتعلق بإصدار مجلة حماية التراث الأثرى والتاريخي والفنون التقليدية، للجمهورية التونسية والذي يتضمن عشرة عناوين تضم ٩٨ فصلاً ، بالتركيز وبالتفصيل على الوسائل التي تكفل إدارة وصيانة وحماية التراث التونسي.

وفي جمهورية مصر العربية فقد صدرت عدة قوانين لحماية الآثار، وأخرها القانون رقم ١١٧ لسنه ١٩٨٣ وهو الذي يجري العمل به الآن، قد تم تطويره بما يتناسب مع ظروف العصر ، وضرورة تعديل بعض مواده لسد الثغرات التي ظهرت أثناء التطبيق العملي، ونأمل في القريب أن يجد طريقة إلى مجلس الشعب لإقراره وإصداره.

وكما رأينا من هذا العرض السريع الذي تم فيه استعراض بعض القوانين الدولية والوطنية المحلية أن الهدف من إصدارها كان ولا يزال تحقيق الحماية للتراث العالمي فى كل زمان ومكان. وأنها لا يعدو ان تكون عناصر هامة من منظومة كبيرة فى محاولات الإنسان للحفاظ على ما خلفة من تراث فى مسيرته الطويلة نحو التقدم.

وهناك وسائل أخرى كثيرة لمقاومة التهريب، منها ما يقع على عاتق المتاحف نفسها والبعض يكون مسئولية السلطات الخاصة والمنظمات الدولية والاتصالات الدبلوماسية.

وللمتاحف دور هام فى هذا المجال وذلك بفضل وظيفتها التعليمية التي تؤدى معروضاتها التي تشهد على حصانة التراث الثقافي وهو ميراث يعهد بالحفاظ علية الى كل المتاحف فى البلدان التي ظهرت فيها هذه الثقافات ، وان يمتد نشاطها داخل المجتمع بحيث يجعل المواطنين يدركون حقوقهم وواجباتهم إزاء الحفاظ على تراثهم الوطني- ولهم فى سبيل ذلك الكثير من الوسائل مثل النشرات- الإعلانات- المحاضرات- الزيارات الميدانية واللقاءات الخاصة والعامة بالمؤسسات التربوية وإقامة المعارض المؤقتة والفصول الدراسية بالإضافة الى ما ذكرناه من وسائل التأمين والصيانة.

وبشكل مواز لهذه الإجراءات التي تهدف الى خلق وعى بمسالة الحفاظ على التراث، فإن من واجب السلطات المختصة أن تجتهد لاتخاذ الإجراءات الدبلوماسية وعلى أعلى مستوى لاسترجاع قطع التراث الفريد الى أوطانها الأصلية لانه من العدل أن يتمكن أبناء هذا التراث من إقتنائه ومشاهدته، وإنه قد يبدو بعيدا عن الواقع تحقيق الأمل فى إن يعترف يوما متحف كبير يقتنى تراث بعض الشعوب بأنه من العدل والحق الإنساني أن يرجع بعض الآثار التي يحتفظ بها والتي آلت إليه منذ سنوات طويلة لتعرض في موطنها الأصلي ليتمتع بها أصحابها.

ومن المؤكد أن مهمة وسائل الإعلام ستكون ضرورية حيث يتمتع الإعلام اليوم بنفوذ وانتشار واسع جدا في نشر الوعي القومي بتراث الوطن بين جموع المواطنين وجميع شرائح المجتمع وتعريفهم بحقوقهم وواجباتهم إزاء الحفاظ على هذا التراث.

ومن المسلم به أن مقاومة التهريب والتصدي للسرقات هي مسئولية أجهزة كثيرة في كل دولة تحرص على حماية ممتلكاتها الثقافية منها وزارات الداخلية بما تمتلك من أدوات وأجهزة وقوات، وزارات الدفاع بما لديها من قوات مدربة تنشر على حدود الوطن وإمكانيات السيطرة جوا وبرا وبحرا تستطيع الوقوف بقوة وحزم أمام محاولات السرقة والتهريب خاصة في المناطق الصحراوية النائية، كما تسهم إدارات الجمارك والموانى، والأجهزة السياحية التي تشرف على مناطق الجذب السياحي في طول البلاد وعرضها، وأجهزة البيئة والمناجم والمحاجر وغيرها من أجهزة الدولة في مكافحة التهريب أو السرقة، وبذلك فإن مسئولية الحفاظ على التراث ومنع السرقة ومكافحة التهريب سواء كان بالمتاحف أو المواقع الأثرية والتاريخية وغيرها من مواقع التراث هي مسئولية جميع أجهزة الدولة.

ومن الضروري إنشاء الوحدات الأثرية التي تضم متخصصين في جميع مجالات التاريخ والفنون والآداب بحيث تتواجد هذه الوحدات في جميع المنافذ البرية والبحرية والجوية، وتدعيمها بالوسائل التي تمكنها من أداء عملها بالكفاءة المطلوبة وأن تقوم البلدان التي تمتلك تراثا ثقافياً نادراً له قيمة عالمية بمنع الاتجار في الآثار أو تصديرها إلى الخارج.

وتشير التقارير الرسمية التي تصدر عن الجهات المسئولة عن الحفاظ على التراث، ومقالات الصحف والمجلات التي تتناول نهب الكنوز الأثرية سواء كانت من المناطق أو المتاحف، أن آلافا من التحف الأثرية النفيسة قد تم سرقتها وتهريبها إلى خارج أوطانها الأصلية، وقد وصلت

أرقام ما تم نهبه من المواقع الأثرية إلى إعداد مخيفة تدعو إلي بذل أقصي جهد لإيقاف هذا النزيف الخطير، لأن الأمر لم يعد أن يكون سرقة لبعض القطع النادرة، بل تعدي ذلك بكثير إلى نهب أكثر من ألف موقع في جواتيمالا، وسرقة رفات الهنود المايا في أثناء الخمسة عشر عاما الأخيرة، وتهريب أعمدة كبيرة ضخمه من المكسيك. كما وصلت حديثا من البيرو تقارير تشير إلى أن آلافا من التحف الثمينة ذات القيمة العالمية قد حملت على طائرات ثم أسقطت في البحر في أكياس من البلاستيك وأخرجتها من الماء مراكب كانت تنتظرها هناك، وقد عمد بعض اللصوص إلى تغطية التحف بمواد مختلفة مثل صمغ المطاط والمواد المخلقة التي يمكن إزالتها فيما بعد، وذلك لإخفاء حقيقة وطبيعة هذه التحف حتى يسهل تهريبها، وفي كثير من الحالات نجد أن هناك منظمات قوية تملك إمكانيات هائلة تمول هذه العمليات ، وهم لا يعدمون الوسائل لتحقيق ذلك لما تدره عليهم هذه التجارة الأثمة من ثروات هائلة.

والمتاحف نفسها تتعرض كذلك للسرقة، وكان أول إعلان للمجلس الدولى للمتاحف (Icom) حول سرقة تحف من المتاحف ثم إعداده حديثاً بالتعاون مع الشرطة الدولية (Interpol) وإرساله إلى كل أعضاء الأيكوم يعطي تفاصيل حول أربع وثلاثين تحفه ذهبية وفضية تم اختلاسها من المعهد القومي للثقافة والمتحف القومي للأجناس والآثار في ليما (البيرو) في نوفمبر ١٩٨١.

وإذا كانت هذه التقارير تتناول السرقات التي وقعت في أمريكا اللاتينية ، فهناك الكثير من الحالات التي تم اختلاس مئات القطع النادرة في أسيا وأفريقيا ولم تسلم بلد في العالم من عمليات السرقة والتهريب، الأمر الذي يوجب على الأوطان صاحبه التراث الحضاري القديم، أن تتخذ كل الوسائل القانونية والأمنية والدبلوماسية والإعلامية والتربوية والتقنيات الحديثة للحفاظ على ميراثها الحضاري والتاريخي.

مســـــرد الكلـــمات

مســــــرد الكلمات

هذه مجموعة من الكلمات والمصطلحات التي قد يجد فيها البعض شيئا من الفائدة في مجال المتاحف والآثار بصفة عامة، وأنه يمكن الإضافة إليها في المستقبل.

عناصر معمارية: Architectural elements:	
نموذج منزل	House model
رسم جدارى	Wall painting
قالب طوب	Brick
عتب/ عارضه مرتكزه على عمود	Architrave
حائط	Wall
عمود دعامة	Pillar
عمود	Column
باب	Door
كتف باب	Door jamb
باب وهمي	False door
حجرة دفن	Funerary chamber
مقبرة	Tomb
ناووس المقدس. جزء من هيكل	Naos
مقصورة صغيرة. مزار. ضريح قديس	Shrine
محراب	Chapel
كوة. محراب. مشكاة	Niche
عتبة الباب	Lintel
قاعدة عمود أو تمثال	Pedestal
التصوير الجصي. على جدار أو سقف	Fresco
حائط ملون	Wall painting
صرح. بوابه ضخمة	Pylon
هريم	Pyramidion
تاج عمود	Capital of a pillar
العماد. عمود ناتئ من جدار	Pilaster
ودائع الأساس	Foundation deposits
هرم	Pyramid
صفة (دكة)	Bench
ترباس	Bolt
لويحة (لوحة صغيرة)	Plaque
قرميد	Tile
مخروط	Cone
عمود على هيئة علامة (جد)	Djed pillar
طبلة	Drum
أرضية	Floor
صومعة غلال	Granary
مفتاح	Key
قفل	Lock
قالب	Mold
جص. يكسو بالجص	Plaster

النحت والنقش واللوحات الملونة والرسم: Sculpture, Relief, Paintings, Drawings	
تمثال ملكي	Statue. royal
تمثال لموظف	Statue. private
تمثال كاتب	Statue. scribe
تمثال إله	Statue. god
تمثال إلهه	Statue. goddess
تمثال خادمة	Statue. servant
تمثال إمرأة	Statue. woman
تمثال جنائزي	Statue. funerary
تمثال مزدوج	Statue. double
تمثال قابع – كتله	Statue. block
تمثال ثلاثي – ثالوث	Statue. triad
رأس تمثال	Statue. head
جزع تمثال	Statue. bust
قاعدة تمثال	Statue. pedestal
قاعدة تمثال	Statue. base
ذراع تمثال	Statue. arm
ساق تمثال	Statue. leg
تمثال يحمل مائدة قربان	Statue with offering table
تمثال يقدم لوحة	Statue .offering a stela
تمثال يقدم إنائي نبيذ	Statue .offering two winejars
تمثال يقدم مذبح	Statue .offering an altar
تمثال يقدم محرقة	Statue .offering a brazier
تمثال يقدم شياله	Statue .offering a tray
تمثال صغير لرجل	Statuette. man
تمثال صغير لامرأة	Statuette. woman
تمثال صغير لخادمة	Statuette. servant
تمثال مجيب	Statue. shawabti
لوحة	Stela
نقش بارز	Bas-relief
نقش غائر	Sunk-relief
تلوين	Painting
رسم	Drawing
صورة شخص تُظهر وجهه	Portrait
صورة وجه مومياء	Mummy portrait
صورة وجوه الفيوم	Fayyum portraits

Material, stones, metals: مادة، أحجار، معادن	
صندل من الجلد	Leather sandal
حقيبة جلدية	Leather bag
كرة جلدية	Leather ball
طوق جلدي	Leather collar
جعبة جلدية	Leather quiver
مزجج	Glazed

خشب مذهب	Gilded wood
خشب جميز	Sycamore wood
خشب أرز	Cedar wood
خشب البرساء	Presea
زجاج	Glass
فيانس. قاشانى	Faience
تطعيم	Inlay
تطعيم بالحجر	Stone inlay
تطعيم بالزجاج	Glass inlay
حجر جيري	Limestone
حجر رملي	Sandstone

شارة الملكية والشرف والأدوات: Royal and Honoric insignia and staffs

عصاة طويلة	Staff
صولجان	Scepter, sceptre
صولجان الحرب	Ḫrp-sceptre
صولجان الواس	Wꜣs scepter
مذبة، نخخ	Flail, nḫḫ.
صولجان الحكم – حقا	Crook, heka
سكين طقسي	Ceremonial knife
مروحة	Fan
مذبة	Fly-wisk
عصا بنهاية تشبه الشوكة	Forked staff

Materials Organic المواد العضوية:

لفائف مومياء	Mummy bandage
شبكة	Net
رداء مومياء	Mummy dress
عظام	Bones
عظام آدمية	Human bones
عظام حيوان	Animal bones
عظام طائر	Bird bones
مئزر	Skirt
تاج من الخشب	Crown of wood
نباتات	Plants
زهور	Flowers
باقة زهور	Bouquet
بردي	Papyrus
لفة بردي	Papyrus. roll
خطاب من البردي	Papyrus. letter
حيوانات	Animals
طيور	Birds
حبوب	Grains
مومياء	Mummy

مواد تحنيط	Mummification substances
جمجمة	Skull
ملابس	Clothes
رداء	Dress
قميص	Shirt
ملابس داخلية	Underwear
قماش كتان	Linen cloth
غطاء الرأس	Headdress-wig
غطاء	Cover
مريلة	Apron
نقبة – جونلة	Kilt
نقبة ذات ثنيات	Pleated kilt
رداء جلد الفهد	Panther cloth
ذيل الأسد	Lion tail
صندل	Sandal
غطاء أو واق للإصبع	Finger stall

Weapons and warfare الأسلحة والحرب:

سهم	Arrow
رأس السهم	Arrow head
جعبة أو جراب القوس	bow case
الخنجر	Dagger
الغمد	Sheath
السيف	Sword
السكين	Knife
الهراوة	Club
دبوس القتال (الصولجان)	Mace
رأس دبوس القتال	Mace head
العصا	Stick
عصى الرماية لقذف هدف ما (عصاة الصيد المعقوفة)	Boomerang (or throw stick)
الحرب	Warfare
السوط	Whip
منجل	Sickle
القدوم	Adze
معزقة. مجرفة	Hoe
المنشار	Saw
الدرع	Shield
الحربة	Spear
الرمح. المزراق	Lance
العربة الحربية	Chariot
فأس يد – رأس – شفرة	Axe handle - head - blade
الخوذة	Helmet
البوق	Trumpet
رمح للصيد	Harpoon
سيف معقوف وحيد الحد (خبش)	Scimitar (khopesh)

Furniture : الأثاث	
سرير	Bed
كرسي بدون ظهر	Stool
كرسي	Chair
مسند رأس	Head rest
حشيه	Cushion
مخدة	Pillow
مسند أقدام	Foot stool
مائدة	Table
سرير جنائزي	Bear
مائدة جنائزية	Funerary table
صندوق	Case
ناووس خشبي	Naos of wood
صندوق	Casket
كرسي يفرد ويضم . كرسي يطوى	Folding stool
صندوق	Coffer
كرسي عرش	Throne
مظلة	Sunshade
زحافة	Sledge
مظلة – ناموسية – خيمة	Baldachin – canopy
مرتبة	Mattress
صندوق	Box
أثاث جنزي	Funerary furniture
صندوق كانوبي . صندوق أحشاء	Canopic box/chest
صندوق شوابتي – صندوق تماثيل الشوابتى	Shawabti box/chest
سرير تحنيط	Mummification bed
مقبض	Knob
غطاء	Lid
إناء أحشاء	Canopic jar
تابوت على هيئة آدمية	Coffin. anthropoid
تابوت ريشى	Coffin. rishi
كارتوناج لفائف كتانية مغطاه بالجص الملوف لحماية المتوفي	Cartonnage
قناع	Mask

Jewelry and coins : الحلي والعملات	
خواتم	Rings
أقراط	Earrings
صدريات	Pectorals
سوار لأعلى الذراع – سوار العضد	Armlet
أساور	Bracelets
تاج	Diadem
عقد. قلادة	Necklace
خرز – شغل خرز	Beads – bead – work

محبس حزام – توكه	Buckle
محبس حزام . مشبك	Clasp
دبوس. دبوس شعر	Pen – hair pen
قلادة قصيرة	Collar
خلخال	Anklet
صندوق حلي	Jewelery box
حلقات الشعر. خواتم شعر	Hair rings
دبوس شعر	Hair pins
تميمة – تعويذة	Amulet
موضع فص الخاتم	Bezel
مشبك	Clasp
الثقل الموازن	Counterpoise
دلاية	Pendant
قاعدة ختم	Buttom seal
سبيكة	Ingot
زركشة. يزركش بالتخريم	Filigrees
تحبيب. برغلة	Granulation
عملات	Coins

الأدوات، أدوات التجميل: Implements, cosmetic

آنية	Vase
ملاعق	Spoons
انية	Jar
إناء كحل	Kohl tube
مرود	Kohl stick
صندوق أدوات تجميل	Cosmetic box
إناء لمواد التجميل	Cosmetic vessel
وعاء لمواد التجميل	Cosmetic dish
لوحة الزيوت السبعة المقدسة	Palette of 7 sacred oils
ملاعق زيوت عطرية	Anointing oil spoons
أمواس	Razors
كأس	Chalice
مرآة	Mirror
صندوق مرآة	Mirror case
إناء عطور	Ointment vase
إناء	Unguent vase
إناء عطور	Perfume vase
أبريق	Ewer
إناء مرهم	Jug
كأس	Jugle
قوقعة	Shell
زجاجات	Flasks
صحن – فنجان	Saucer
أقساط	Combs
شعر مستعار	Wig

Toys, Games : دمي وألعـــاب	
نرد	Dice
لوحة لعبة السنت	Senet game-board
عصى رمي مثل النرد للعبة السنت	Knuckle-stick
عصى رماية	Throw stick
صندوق لعب	Game – box
لعبة الكلب والثعلب	Hound and jackal game
لعبة السلم والثعبان "محن"	Meḥen-snake and ladder game
قطع اللعب	Pawns
دمية	Toy
كرة	Ball

Music-instruments : الأدوات الموسيقية	
قيثارة	Lyre
العود	Lute
القيثارة	Harp
البوق	Trumpet
الطبلة	Drum
الناي	Flute
الناي المزدوج	Double flute
الشخشيخة – الصلاصل	Sistrum. rattle
الصاجات. الصنج	Castanets
الصنج	Cymbal
الجرس	Bell

Models : النمـــاذج	
نموذج مركب	Boat model
السارية	Mast
الدفة	Rudder
المجداف	Oar
القمرة	Cabin
الشراع	Sail
الحبل	Rope
نموذج لمركب الشمس	Model of sun boat
نموذج لمركب شراعي	Model of sailing boat
نموذج لمركب نقل البضاعة	Model of cargo boat
نموذج لمركب من البردى	Model of papyrus boat
نموذج لزورق خفيف	Model of canoe
نموذج لفنان	Sculptors model
نموذج إناء	Model of a vase
نموذج لمنزل	Model of a house
نموذج لورشة	Model of a workshop
نموذج لصومعة الغلال	Model of a granary
نموذج لتابوت	Model of a coffin

نموذج لتمثال	Model of a statue
نموذج أثاث	Model of furniture
نموذج لقربان	Model of offering
نموذج لرداء الرأس	Model of a headdress
نموذج لصلاية	Model of a palette
نموذج لتمثال صغير	Miniature effigy
تابوت (نموذج لتابوت صغير)	Miniature coffin
ممشى. جناح	Aisle
شبيه بالإنسان	Anthropoid
مكان لتعميد	Baptistery
بناء روماني	Basilica
سقف	Ceiling
حجرة	Cella
مقبرة رمزية لذكرى. مقبرة تذكارية	Cenotaph tomb
صهريج	Cistern
الوقت المعاصر	Contemporary time
صليبي الشكل	Cruciform
قبة	Dome
طريق الموكب	Dromos
كثبان رملية	Dunes
محيط/ سياج	Enclosure
سور محيط	Enclosure wall
حامية	Garrison
حجرة الدفن القبوي	hypogeum
المكان الأصلي	In situ
تكوينات/ كتلة	Lump
متعلق بالقرون الوسطى	Medieval
طاحونة	Mill
مئذنة	Minaret
دير	Monastery
راهب	Monk
تذكاري/ ضخم	Monumental
جنائزي	Mortuary
فسيفساء	Mosaic
جبانة	Necropolis/cemetery
مشكاة/كوة في الحائط	Niche
منبر خشبي	Pulpit
المجموعة الهرمية	Pyramid complex
انحدار. منحدر	Ramp
عهد	Reign
المنطقة السكنية	Residential area
يوم البعث	Resurrection day
مقبرة محفورة في الصخر/ أو منحوتة في الصخر	Rock cut-tomb
قدس الأقداس	Sanctuary
بدن عمود	Shaft column

مقبرة بئرية/ أو ذات بئر	Shaft tomb
مقصورة	Shrine
طريق الكباش	Sphinx avenue
لوحة تذكارية	Stele
الطين النضج	Terre-cotta
مبنى مستدير/ جدار مستدير	Tholos
مقبب	Vaulted
ردهة/ مجاز	Vestibule
كسر فخارية	Potsherds
كسر	Fragments
مقتنيات	Artifacts
محرقة	Brazier
مبخرة	Insence burner
سدادة	Stopper
أبو الهول بجسم أسد ورأس كبش	Criosphinx
مجموعة من تمثالين لإلهين أو ملكين	Dyad
مجموعة من تسعة آلهة	Ennead
تمثال لشخص يمسك بلوحة	Stelophorous
غرفة في المصطبة لتماثيل المتوفي	Serdab
تمثال لشخص يمسك بنادوس	Naophorous
مجموعة من ثمانية من الآلهة الأزلية	Ogdoad
المرطاب. أداة لقياس الرطوبة الجوية	Hygrometer
المُرطب. أداة للتزويد بالرطوبة	Humidifier
مزيل الرطوبة	Dehumidifier
إبرة الميل المغناطيسي	Dipping needle
يعاير. يحدد عيار الشئ	Calibrate
مُشع. متوهج	Radiant
جهاز الإحساس	Sensor
مجفف	Desiccant
خامل	Inertia
واق من النار	Fireproof
أداة أوتوماتيكية لتنظيم الحرارة	Thermostat
جهاز قياس الإضاءة	Luxmeter
مرقاب الأشعة فوق البنفسجية	Ultra violet monitor
درجة شدة الإضاءة	Lux
قدم/شمعة (تعادل ١٠ لوكس)	Footcandle
وحدة الطاقة الكهربية وات/ ثانية	Joule

الجـدول الزمـني

التسلسل التاريخي لحكام مصر القديمة

الجدول الزمني

ظل الاعتقاد سائداً لسنوات طويلة بأن التسلسل التاريخي لحكام مصر القديمة قد أستقر وأصبح ترتيبه مطمئنا، ولكن أسس الترتيب التاريخي في الأيام الأخيرة قد أصبحت مثارا لبعض الأسئلة خاصة فيما يتعلق بعصور ما قبل الأسرات التي استمرت ثلاثة آلاف سنة، والأسرة الأولى وعصر الانتقال الثاني، كما أن هناك شك في فترة عصر الانتقال الثالث، ومع ذلك فإن تواريخ الحكام وترتيبهم هي تقريبيه إلى حد ما ، وقد تطالعنا بعض الوثائق أو الأسانيد التاريخية في المستقبل بما يعدل من الترتيب التاريخي لحكام مصر في عصورها القديمة.

اعتمد علماء المصريات في تحديد بداية عصور ما قبل التاريخ على ما جاء في بردية تورين وكتابات مانيتون عن هذه العصور، حيث تعطينا بردية تورين قائمة بأسماء من يسمون بأنصاف المعبودات الذين حكموا البلاد قبل تأسيس الأسرات وكذلك أتباع حورس ومدد حكمهم الذي استغرق آلاف السنين،بالإضافة إلى قائمة مانيتون التي شملت أسرات المعبودات والملوك/الذين حكموا قبل الملك «منا»بآلاف السنين.

كما تم تحديد بداية تقريبية لهذه العصور البعيدة عن طريق استخدام «الكربون ١٤ المشع» لبعض النباتات والقواقع وغيرها مما عثر عليه في المواقع الأثرية أو البقايا العضوية.

ونعرف أيضاً أن هناك عصوراً أقدم وهي: فجر العصور الحجرية، العصر الحجري القديم، العصر الحجري الوسيط، العصر الحجري الحديث. والتي يمكن أن ترجع إلى حوالي ستة آلاف عام قبل الميلاد.

وأعطى العلماء لبعض المواقع والمحلات السكانية بما فيها من بقايا أثرية ترجع إلى العصر الحجري الحديث بعض التواريخ التقريبية كالآتي[١]:

حضارة العمرى	حوالي ٥٠٠٠ عام قبل الميلاد
حضارة ديرتاسا	حوالي ٤٨٠٠ عام قبل الميلاد
حضارة البدارى	حوالي ٤٥٠٠ عام قبل الميلاد
حضارة مرمدة بني سلامه	حوالي ٤٤٠٠ عام قبل الميلاد
حضارة الفيوم	حوالي ٤٢٠٠ عام قبل الميلاد
(حضارة العمره (معاصرة لحضارة نقاده الأولى	ما بين ٤٤٠٠، ٣٩٥٠عام ق.م
(حضارة جرزة (معاصرة لحضارة المعادي	ما بين ٣٩٥٠ - ٣٤٠٠ق.م

وفي الفترة السابقة على قيام الأسرة الأولى يرى بعض العلماء أن التنافس الذي كان قائما بين البيت المالك في مدينة ثيني (طينه)، والبيت المالك في نخن، قد انتهى لصالح البيت الملكي لمدينة ثينى بالقرب من مدينة جرجا الحالية وذلك قبل قيامهم بتوحيد البلاد، وظهرت أسماء بعض الملوك لما أطلق عليه بعض العلماء بالأسرة "O"، وأقدمهم:

حور رع (إيري) أو " رو".

١ أ.د. رمضان السيد: تاريخ مصر القديمة . مشروع المائة كتاب - ٢١-مطابع هيئة الآثار، القاهرة.

حور سخن (كا أو كت).

العقرب

وهؤلاء الملوك هم أقدم ملوك هذه الأسرة.

وفيما يلي أسماء الملوك كما يراها الكثير من الباحثين:

عصر الأسرات المبكر (العصر الثيني)	٣٢٠٠ – ٢٧٨٠ ق. م تقريبا
الأسرة الأولى:	٣٢٠٠ – ٣٠٤٧ ق.م تقريبا نعرمر - منا
	عحا
	جر
	(واجي (جت
	(وديمو (دن
	عج إيب
	سمر خت
	قاع
الأسرة الثانية:	٣٠٤٧ – ٢٧٨٠ ق.م تقريبا
	حتب سخموي
	نب رع
	ني نثر
	ونج
	سنج
	بر إيب سن
	خع سخم
	خع سخموى
الدولة القديمة:	
الأسرة الثالثة:	٢٧٨٠ – ٢٧٢٣ ق. م تقريبا
	جسر (نثر ارخت)
	سخم خت
	سانخت
	خع با
	نب كا (نفر كا)
	حوني
الأسرة الرابعة:	٢٦٨٠ – ٢٥٦٠ ق.م تقريبا
	سنفرو (نب ماعت) ٢٦٨٠ – ٢٦٥٦ ق.م
	خوفو (خنوم خو إف وي) ٢٦٥٦ –٢٦٣٣ ق.م
	جدف رع
	(خفرع (أو سر إيب

	جد ف حور
	باو إف رع
	(منكا ورع (كاخت
	(شبسسكا ف (شبسى خت
الأسرة الخامسة:	٢٥٦٠ – ٢٤٢٠ ق. م تقريبا
	(وسر كاف (إير ماعت
	سا حورع (نب خعو) ٢٥٥٣ – ٢٥٣٩ ق.م
	نفر إر كارع (كا كاي) ٢٥٢٩ – ٢٥٢٠ ق. م
	شبسسكا رع
	(نفر إف رع (نفر خعو
	(ني أوسر رع (ست ايب تاوى
	(منكاو حور (من خعو
	جد كارع – اسيسي ٢٤٧٦ – ٢٤٤٨ ق.م
	(ونيس (واج تاوى
الأسرة السادسة:	٢٤٢٣ – ٢٢٦٣ ق.م تقريبا
	(تيتي (سحتب تاوى
	وسر كارع
	ببي الأول (مري رع) ٢٤٠٢ – ٢٣٧٧ ق. م
	مر ان رع الأول (عنخ خعو
	(ببي الثاني (نفر كارع
	مر ان رع الثاني
	(نيت إقرت (نيتو كريس
عصر الانتقال الأول:	٢٢٦٣ – ٢٠٥٢ ق. م تقريبا
الأسرتين السابعة والثامنة:	٢١٨١ – ٢١٦٠ ق. م
الأسرة السابعة:	نفر كارع ٢١٨١ – ٢١٧٣ ق.م
ومن ملوكها:	نفر كارع بنى
	جد كارع شماي
	نفر كارع خندو
	مري إن حور
	نفر كامين
	ني كارع
	نفر كارع تيريرو
	نفر كا حور
الأسرة الثامنة:	٢١٧٣ – ٢١٦٠ ق.م
ومن ملوكها:	نفر كامين – أنى
	كا كارع – إيبي
	نفر كارع الأول
	(نفر كاو حور (حور نثرى باو
	(نفر إركا رع الثاني (حور – دمج – إيب تاوى

الأسرتين التاسعة والعاشرة (العصر الأهناسي)	٢١٦٠ – ٢٠٠٤ ق.م تقريبا
الأسرة التاسعة:	٢١٦٠ – ٢١٣٠ ق.م
ومن ملوكها:	(خيتي الأول (مرى – إيب رع
	نفر كارع الأول
	(خيتي الثاني (نب كا ورع
	ستوت
	(خيتي(ربما خيتي الثالث
وتأتي بعد ذلك بعض أسماء مهشمة لا تقرأ إلا أجزاء منها.	
الأسرة العاشرة:	٢١٣٠ – ٢٠٠٤ ق.م تقريبا
ومن ملوكها:	مري حتحور
	نفر كارع الثاني
	(واح كارع (ربما خيتي الرابع
	مري كارع
	(خيتي (الخامس
الدولة الوسطى:	٢٠٥٢ – ١٧٨٥ ق.م تقريبا
الأسرة الحادية عشرة:	٢٠٥٢ – ١٩٩١ ق.م
	(انتف الأول (سهر تاوى
	(انتف الثاني (واح عنخ
	(انتف الثالث (نخت نب تبي نفر
	(منتوحتب الأول (سنخ ايب تاوى
	منتوحتب الثاني (نب حتب رع) – سما تاوى
	منتوحتب الثالث (سغنح كارع) سغنح تاوى اف.
	منتوحتب الرابع (نب تاوى رع) نب تاوى
الأسرة الثانية عشرة:	١٩٩١ – ١٧٨٥ ق.م تقريبا
	امنمحات الأول (سحتب إيب رع) ١٩٩١ – ١٩٦٢ ق.م
	سنوسرت الأول (خبر كارع) ١٩٧١ – ١٩٢٩ ق.م
	امنمحات الثاني (نوب كاو رع) ١٩٢٩– ١٨٩٢ ق.م
	سنوسرت الثاني (خع خبر رع) ١٨٩٧-١٨٧٨ ق.م
	سنوسرت الثالث (خع كاو رع) ١٨٧٨-١٨٤١ ق.م
	امنمحات الثالث (ني ماعت رع) ١٨٤٤-١٧٩٧ ق.م
	امنمحات الرابع (ماعت خرو رع) ١٧٩٨-١٧٨٩ ق.م
	سبك نفرو (سبك كا رع) ١٧٨٩ – ١٧٨٥ ق.م
عصر الانتقال الثاني:	١٧٨٥– ١٥٨٠ ق.م تقريبا
الأسرة الثالثة عشرة:	١٧٨٥ – ١٦٣٣ ق.م
ومن ملوكها:	سبك حتب الأول (سخم رع – خو تاوى- امنمحات)
	سغنح تاوى – سخم كا رع
	سخم رع خو تاوى – با ان تن
	سخم كا رع – امنمحات – ستبو اف

	سدج اف كا رع – كاي – امنمحات
	خو تاوى رع (رع خو تاوى) – اوجا ف
	سعنخ إيب رع – اميني – انتف – امنمحات
	سنفر ايب رع – سنوسرت
	سحتب إيب رع – امنمحات
	حر ايب شدت – امنمحات
	أوسر كا رع – خنجر
	سمنخ كا رع – مر مشع
	(سنفر كا رع (إيبي؟
	ست كا رع
	سخم رع – سوادج تاوى – سبك حتب
	خع سخم رع – نفر حتب
	خع نفر رع – سبك حتب
	خع عنخ رع
	خع حتب رع
	"واح إيب رع – أو "أيب
	مر نفر رع – آي
	مر حتب رع
الأسرة الرابعة عشرة: ومن ملوكها:	١٧٨٥ – ١٦٧٥ ق.م تقريبا
	مر سخم رع – نفر حتب
	مر كاو رع – سبك حتب
	سواج إن رع – سنب موي
	جد عنخ رع – منتو أو ساف
	من خمو رع – سشيب
	حتب إيب رع – سيامو – نجد حرايت إف
	جد نفر رع – ديدي مس الأول
	جد حتب رع – ديدي مس الثاني
الأسرة الخامسة عشرة سلالة ملوك الهكسوس	من ١٦٧٥ – ١٥٦٧ ق.م تقريبا
	(ساليتي (ساناتي
	(شيش (ماي إيب رع
	(يعقوب هر (مر أوسر رع
	(خيان (سا أوسر ان رع
	(أبو فيس الأول (عا أوسر رع
	(أبو فيس الثاني (عا قتن رع
	(خامودي (عا سهر رع
الأسرة السادسة عشرة	عام ١٦٧٥ – ١٥٦٧ ق.م تقريبا
بعض ملوك الهكسوس وملوك محليين مصريين منهم:	عنت – هر
	سمقن
	خع – أوسر – رع

	عاحتب رع
	سخع ان رع
	عامو
	إيبي الثالث– نب خبش رع
الأسرة السابعة عشرة	١٥٦٧ – ١٥٨٠ ق. م تقريبا
أمراء طيبة المعاصرون للهكسوس منهم:	أنيوتف (سخم رع هرو إر ماعت)
	انيوتف (سخم رع نب ماعت)
	انيوتف (نب خبر رع)
	سقنن رع – تاعا العظيم
	سقنن رع – تاعا الشجاع
	كامس – واج خبر رع
عصر الدولة الحديثة:	١٥٨٠ – ١٠٨٥ ق. م تقريبا
الأسرة الثامنة عشرة [١]	١٥٨٠ – ١٣٠٨ ق. م
	أحمس – نب بحتي رع (١٥٧٦ – ١٥٥١ ق.م)
	امنحتب الأول – جسر كا رع(١٥٥١-١٥٣٠ ق.م)
	تحتمس الأول – عا خبر كا رع (١٥٣٠– ١٥٠٠ ق.م)
	تحتمس الثاني – عا خبر ان رع (١٥٠٠-١٤٩٥ ق.م)
	حتشبسوت – ماعت كا رع (١٤٩٥-١٤٧٥ ق.م)
	تحتمس الثالث – من خبر رع (١٤٧٥-١٤٢٥ق.م)
	أمنحتب الثاني- عا خبرو رع (١٤٢٨-١٣٩٧ ق.م)
	تحتمس الرابع – من خبرو رع (١٣٩٧-١٣٨٨ ق.م)
	أمنحتب الثالث – نب ماعت رع (١٣٨٨-١٣٥١ ق.م)
	أمنحتب الرابع – إخناتون – نفر خبرو رع (١٣٥١-١٣٣٤ ق.م)
	سمنخ كا رع – عنخ خبرو رع (١٣٣٧-١٣٣٣ ق.م)
	توت عنخ آمون- نب خبرو رع (١٣٣٣-١٣٢٣ ق.م)
	آي – خبر خبرو رع (١٣٢٣ – ١٣١٩ ق.م)
	حور محب – جسر خبرو رع (١٣١٩ – ١٢٩٢ ق.م)
الأسرة التاسعة عشرة عصر الرعامسة	١٢٩٢ – ١١٨٥ ق.م رمسيس الأول – من بحتي رع (١٢٩٢ – ١٢٩٠ ق.م) سيتي الأول – من ماعت رع (١٢٩٠ – ١٢٧٩ ق.م) رمسيس الثاني – أوسر ماعت رع (١٢٧٩ –١٢١٣ ق.م) مران بتاح – با ان رع (١٢١٣ – ١٢٠٣ ق.م) آمون مس – من مي رع (١٢٠٣- ١٢٠٠ ق.م) سيتي الثاني – أوسر خبرو رع (١٢٠٠ – ١١٩٤ ق.م) سي بتاح – آخ إن رع (١١٩٤ – ١١٨٦ ق.م) تا وسرت – سات رع مريت آمون (١١٩٤- ١١٨٦ ق.م)

[١] لا يوجد فاصل واضح بين الأسرة السابعة عشر والثامنة عشرة، فآخر ملوك الأسرة السابعة عشرة أحمس هو في نفس الوقت أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

الأسرة العشرون	١١٨٦ – ١٠٧٠ ق. م
	ست نخت – وسر خعو رع (١١٨٦ – ١١٨٣ ق.م) رمسيس الثالث – وسر ماعت رع مري آمون (١١٨٣ – ١١٥٢ ق.م) رمسيس الرابع – حقا ماعت رع ستب ان آمون (١١٥٢– ١١٤٥ ق.م) رمسيس الخامس – وسر ماعت رع سخبر ان رع (١١٤٥ – ١١٤٢ ق.م) رمسيس السادس – نب ماعت رع مري آمون (١١٤٢ – ١١٣٤ ق.م) رمسيس السابع – وسر ماعت رع مري آمون (١١٣٤ – ١١٢٦ ق.م) رمسيس الثامن – وسر ماعت رع آخ إن آمون (١١٢٦ –١١٢٥ ق.م) رمسيس التاسع – نفر كا رع ستب إن رع (١١٢٥ – ١١٠٧ ق.م) رمسيس العاشر – خبر ماعت رع ستب إن رع (١١٠٧ – ١١٠٣ ق.م) رمسيس الحادي عشر – من ماعت رع ستـب ان بتـاح (١١٠٣ – ١٠٧٠ ق.م)
عصر الإنتقال الثالث:	١٠٧٠ – ٦٥٥ ق. م تقريبا
	هناك عدة آراء فيما يتعلق بالفترة الزمنية لهذا العصر، ويذكر المرحوم الدكتور أحمد فخري في كتابه "مصر الفرعونية" أن الفترة بين الأسرة ٢١ – ٢٤ يطلق بعض العلماء على هذه الفترة أنها عصر الفترة الثالثة" ويرى "ديتر أرنولد" في كتابه موسوعة العمارة المصرية القديمة نفس الرأي. بينما يرى "إيان شو" و"فون بيكيرث" في الجدول الزمني في كتاب أسماء الملوك المصريين أن عصر الفترة الثالثة تبدأ من الأسرة الواحدة والعشرون وتنتهي بالأسرة الخامسة والعشرون. وهناك آراء عديدة عن ترتيب الملوك أيضا.
الأسرة الواحدة والعشرون (ومنهم)	١٠٧٠ – ٩٤٦ ق. م تقريبا حكم من تانيس سمندس (نس بانب جدت) ١٠٧٠ – ١٠٤٤ ق.م. طيبه حريحور (سا آمون) ١٠٧٠ – ١٠٤٤ ق. م تانيس بسوسينس (باسا خع ان نيوت) ١٠٤٤ – ٩٩٤ ق.م طيبه بانجم (باي نجم مري آمون) ١٠٤٤ – ٩٩٤ ق.م تانيس آمون إم أوبت (وسر ماعت رع ستب إن آمون) ٩٩٤ – ٩٨٥ ق.م تانيس سا آمون مر آمون ٩٨٥ – ٩٦٠ ق. م تانيس بسوسينس (تيت خبر إن رع) ٩٦٠ – ٩٤٥ ق.م وبالإضافة إلى ملوك تانيس كان يوجد في نفس الوقت مجموعة من كبار كهنة آمون يحكمون من طيبة.
الأسرة الثانية والعشرون ومن ملوكهم:	٩٤٦ – ٧٣٠ ق. م تقريبا شاشانق الأول (جدج خبر رع ستب ان رع) ٩٥٠ – ٩٢٩ ق.م أوسركون الأول (سخم خبررع ستب ان رع) ٩٢٩ – ٨٩٣ ق.م تاكيلوت الأول (وسر ماعت رع) ٨٩٣– ٨٧٠ ق.م أوسركون الثاني (وسر ماعت رع سبت إن آمون) ٨٧٠ – ٨٤٠ ق.م شاشانق الثاني ٨٤٧ ق. م تاكيلوت الثاني (حدج خبر رع ستب ان رع) ٨٤٧–٨٢٣ ق.م شاشانق الثالث (وسر ماعت رع ستب ان رع) ٨٢٣ – ٧٧٢ ق.م بامي (وسر ماعت رع ستب ان رع) ٧٧٢ – ٧٦٧ ق.م شاشانق الخامس (عا خبر رع ستب إن رع) ٧٦٧– ٧٣٠ ق.م

الأسرة الثالثة والعشرون حكم من تل بسطة	٨١٧ – ٧٣٠ ق. م تقريبا بادي باست (وسر ماعت رع ستب ان آمون) ٨١٧ – ٧٦٣ق.م شاشانق الرابع (عا خبر إن رع مري آمون) ٧٦٣-٧٥٧ق.م أوسركون الثالث (وسر ماعت رع ستب إن آمون) ٧٥٧- ٧٤٨ ق.م تاكيلوت الثالث (وسر ماعت رع ستب إن آمون) آمون رود (مري آمون) (٧٤٨ – ٧٣٠ ق.م) أوسركون الرابع (عا خبر رع ستب إن رع)
الأسرة الرابعة والعشرون حكم من صان الحجر	٧٢٤ – ٧١٢ ق. م تقريبا تقف نخت (شبسس رع) ٧٢٤ – ٧١٦ ق. م باك إن رن إف (واح كارع) ٧١٦ – ٧١٢ ق. م
الأسرة الخامسة والعشرون ومن ملوكهم	٧٥١ – ٦٥٦ ق. م تقريبا بعنخي(وسر ماعت رع – سنفرو رع) ٧٥١-٧١٢ ق.م شابا كا (نفر كارع – واح إيب رع) ٧١٢-٦٩٨ ق. م شاباتا كا (جدو كاو رع – من خبر رع) ٦٩٨-٦٩٠ ق.م طهرقا (نفرتم خورع) ٦٩٠ – ٦٦٤ ق. م تانوت آمون (با كا رع) ٦٦٤ – ٦٥٦ ق. م
العصر المتأخر الأسرة السادسة والعشرون: حكم من سايس	٦٦٤ – ٥٢٥ ق. م بسماتيك الأول (حور عا إيب – واح إيب رع) ٦٦٤ – ٦٠٩ ق.م نكاو (حور سيا إيب – وهم إيب رع) ٦٠٩ – ٥٩٤ ق.م بسماتيك الثاني (حور منخ إيب – نفر إيب رع) ٥٩٤-٥٨٨ ق.م إبريس (حور واح رع – واح إيب رع) ٥٨٨ – ٥٦٨ ق.م آمازيس (حور سمن ماعت – خنم إيب رع – إعح مس سانيت) ٥٦٨ – ٥٢٦ ق.م بسمتيك الثالث (عنخ كا إن رع) ٥٢٦ – ٥٢٥ ق.م
الأسرة السابعة والعشرون الغزو الفارسي الأول	٥٢٥ – ٤٠٤ ق. م تقريبا قمبيز (مسوت رع) ٥٢٥ – ٥٢٢ ق. م دارا الأول (تاروشا) ستوت رع ٥٢٢-٤٨٥ ق.م إكسركسيس (خشا يارشا) ٤٨٥ – ٤٦٤ ق. م أرتا كسر كسيس (أرتا خشاشا) ٤٦٤-٤٢٤ ق. م دارا الثاني (انتروشا) مري آمون رع ٤٢٤ – ٤٠٤ ق. م
الأسرة الثامنة والعشرون	٤٠٤ – ٣٩٨ ق.م أميرتي (أميرتايوس) آمون حر – آمون رود – مر آمون ٤٠٤ – ٣٩٨ ق. م
الأسرة التاسعة والعشرون	٣٩٨ – ٣٧٨ ق. م تقريبا نفر يتس الأول (نايف عاورد) با إن رع مري نثرو ٣٩٨ – ٣٩٢ ق. م هكر (أخوريس) خنم ماعت رع ٣٩٢ – ٣٨٠ ق. م باساموت (بسماتيس) وسر رع ستب إن بتاح ٣٨٠ – ٣٧٩ ق.م نفرتيس الثاني (نايف عاورد) ٣٧٩ – ٣٧٨ ق. م
الأسرة الثلاثون	٣٧٨ – ٣٤١ ق. م نختنبو الأول نخت نب إف – خبر كا رع ٣٧٨ – ٣٦٣ ق.م تيوس. إير ماعت إن رع – جد حر – ستب إن أنحور ٣٦١-٣٥٩ ق.م نختنبو الثاني (نخت حر حبيت) سنجم إيب رع ستب إن آمون ٣٥٩ – ٣٤١ ق. م

الغزو الفارسي الثاني	٣٤١ – ٣٣٢ ق. م
	أرتا كسر كسيس الثالث (أوخوس) ٣٤١ – ٣٣٨ ق.م أوسيس ٣٣٨ – ٣٣٥ق.م دارا الثالث – قودمان ٣٣٥ – ٣٢٥ ق. م خباباشا (خباش) سنن تانن – ستب إن بتاح ٣٢٧ – ٣٣٥ ق.م
	ويرى بعض العلماء أن هؤلاء الملوك يكونون – الأسرة الحادية والثلاثين.
الاسكندر الأكبر في مصر	الإسكندر – ستب إن رع – مري آمون – أرسكندرس ٣٣٢ ق.م
العصر البطلمي	٣٣٢ – ٣٠ ق. م
العصر الروماني	٣٠ ق. م – ٣٩٥ ميلادية
العصر البيزنطي	٣٩٥ – ٦٣٨ م
الفتح العربي	٦٤٠ ميلادية.

المراجـــع
العربية والأجنبية

المراجـــع العربية والأجنبية

أولاً: المراجع العربية :

ابراهيم النواوي: تامين المتاحف، دراسات في الحضارة المصرية القديمة، المجلد الثالث، المجلس الأعلي للآثار، القاهرة ٢٠٠٥.

د. أبو المجد محمد فرغلى: الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية، عربية للطباعة والنشر عام ١٩٩١م.

الدليل الموجز لمتاحف قصر عابدين.

بشير زهدى: المتاحف، دمشق، منشورات وزارة الثقافة سنة ١٩٨٨م.

حسن حاطوم: اللجنة الدولية للمتاحف العربية – أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة، ص ٣٥-٤٠.

خالد أسعد: أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة، ص ٢٢-٢٩.

دليل المتحف المصري بالقاهرة.

دليل المتحف الإسلامي بالقاهرة.

دليل المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية.

دليل المتحف القبطي بالقاهرة.

رفعت موسي محمد: مدخل إلى فن المتاحف، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٢م.

أ. د. رمضان السيد : تاريخ مصر القديمة. مشروع المائة كتاب – ٢١ – مطابع هيئة الآثار المصرية، القاهرة .

سعيد بن دبليس العيتبي: أنباء المتاحف العربية، اللجنة الدولية للمتاحف العربية، الطبعة الخامسة المتحف الوطنى، الرياض. ص ١٠ – ١٣.

ضياء الدين الطوالبه: أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة ص ٤٧– ٤٨.

د. ضيف الله عبيدان: أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة. ص ٤٣– ٤٦.

عاليه حصاونه: أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة ص ٤٩ – ٥٠

عبد الرازق زقزوق: أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة ص ٣٠ – ٣٤.

د. عبد الله بن سعود السعود: أنبـاء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة، ص ٧ – ١٠.

عياد موسي العوامي: مقدمه في علم المتاحف، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، عام ١٩٨٤م.

عايدة تغوى: اللجنة الدولية للمتاحف العربية، أنباء المتاحف العربية، الطبعة الخامسة، ص ٤١ – ٤٢.

متحف مركب خوفو- هيئة الآثار المصرية – القاهرة ١٩٨٦م.

د. محمد عبد القادر، د. سمية حسن: فن المتاحف ، دار المعارف ، القاهرة.

د. محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، القاهرة، دار القلم ١٩٦٥م.

د. محمود عبد العزيز النمس: دليل متحف الآثار، الدار العربية للكتاب عام ١٩٧٧م.
د. محمود الصديق أبو حامد: دليل السراي الحمراء بطرابلس، الدار العربية للكتاب عام ١٩٧٧م.
محمد حسن عبد الرحمن: دليل تنظيم المتاحف- القاهرة- الهيئة المصرية- العامة للكتاب سنة ١٩٩٣م.
د. نادية لقمة: الرطوبة النسبية وتأثيرها على الآثار- الإدارة العامة لترميم وصيانة آثار ومتاحف القاهرة الكبري المجلس الأعلى للآثار أكتوبر ٢٠٠٢.
نشرة المتحف العربي: السنة الرابعة، العدد الأول، عام ١٩٨٨م.
نشرة متحف البحرين الوطنى- مملكة البحرين، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطنى – طبع بالمطبعة الحكومية، عام ٢٠٠٧م.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

Anita Deak, A museum's Role Society, Stockholm University, March 1996.
Alan R. Emery, The integrated museum. A meaning role in society, culture, Vol.44, No.1 (2001).
Bady, Jean-Pierre "France's New National School for the Heritage. L'Ecole Nationale de patrimoine" in Museum Management and Curatorship, Vol.11, No.3, September 1992.
Brian Bertram, Display Technology, Museums Association of Australia 1982.
Cary Karp, A dedicated Internet domain for the museum Community. Icom News, Issue 2, 2001.
Christopher Cuttle, Journal of the American Institute for Conservation, University of Auckland.
David Cordingly, Methods of Lettering for museums, Museum Association, 87, Charlotte Street, London. UK, 1972.
David Liston, Museums and the Internet, Smithonian Institution, Washington, DC.
Dean, David K. Museum exhibition, London UK, Routledge 1996.
Edson, Gary, Editor. International Directory of Museum Training, London, New York, Routledge, 1995.
Carry Thomson, Conservation and Museum Lighting, Published by the Museums Association, London, 1974.
Garry Thomson and Linda Bullock, Simple Control and Measurement of Relative humidity in Museums, The museum Association, 34 Blooksburg Way, London WCIA 25 F No.24 (1980).
Guichen, Gael de and Benoit de Tapol, Climate in Museums, Rome: ICCROM, 1998.
Grete Mostny, The functions and aim of museums. National museum of natural History, Santiago Chile.
ICOM, The museum in the servive of man today and tommorrow, Published by Icom, 1972.
ICOM, International Committee for museum security (ICMS). Study series No.4 Paris, Icom 1997.
James A.M. Bell, Museum and gallery building. The Museums Association, 87 Charlotte Street London is No. 14, 1972.
James Druzik: Illuminating Alternatives. Research in Museum lighting Newsletter 19.1 Spring 2004 (Conservation at the Getty) USA.
John Hancock Callender, editor in chief. Time-Saver Standards. A Handbook of Architectural Design. New York, 1966.
Karp, Ivan, Christine Mullen Kreamer, and Steven D. Lavine, eds. Museums and Communities. The politics culture. Washington, D.C. Smithsonian Institution Press, 1992.
Kevin Moore, Museum Management, (Leicester Readers in Museum Studies), Routledge, an imprint of Taylor and Francis Books LTD, 27 Oct. 1994.

Kerith Emerick, Use, value and Significance in Heritage Management A chapter from Destruction. Conservation of cultural property. Florence, Ky, USA. Routledge, 2001.

Listen, David, ed. Museum Security and protection: A handbook for cultural Heritage Institutions. Paris, London and New York. International Council of Museums and routledge, 1993.

Maroevic, I. University Training in Museology: The University Zagreb's Experience ISSOM, "Museology for Tomorrow's World," Masaryk University, Brno (Tschech Republic), 1997, 2.

McLean, Fiona, Marketing the Museum. London, UK, Routledge, 1996.

Museum, Quqrterly review published by Unesco, Permanent Schilitions, No. 154, 1987, Paris.

National Institute for the conservation of cultural property, training for collections care and maintenance: A suggested curriculum. Vol.1: Archaeology and Ethnography. Washington, D.C. 1990.

Pearce, S.M., Museums, Objects and Collections: A cultural study, Washington, DC, Smithonian Institution Press (1993).

Ralf Blank, Professional information and cooperation: VLMP Germany. Icom News. Issue 2, 2000.

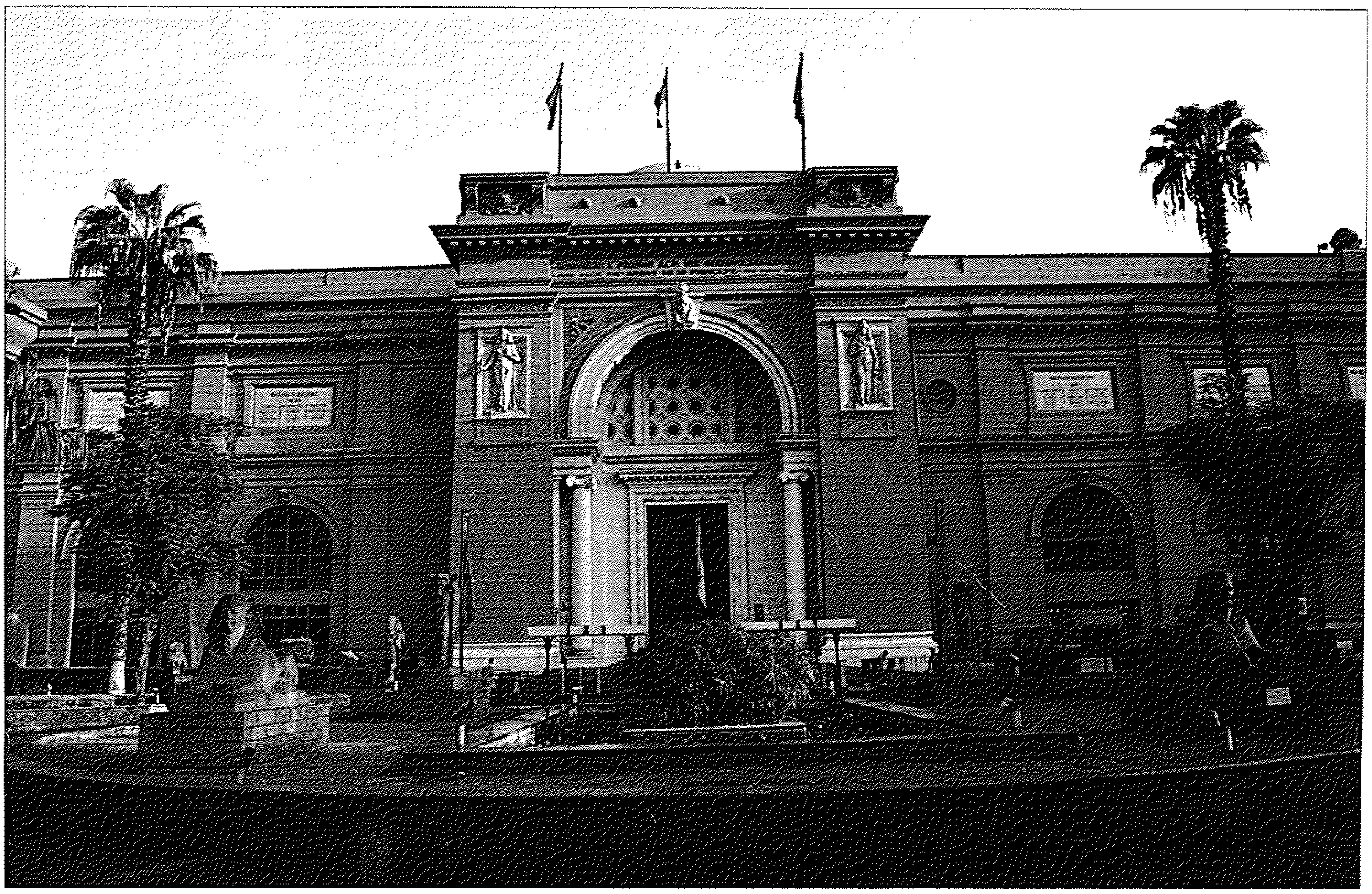
Rodion Razumov, Russian cultural Heritage Network, Virtual library museums pages Internet Icom News, Issue 2, 2000.

Thomas, Julian (editor). Destruction & Conservation of Cultural Property, Florence, Ky, USA: Routledge, 2001.

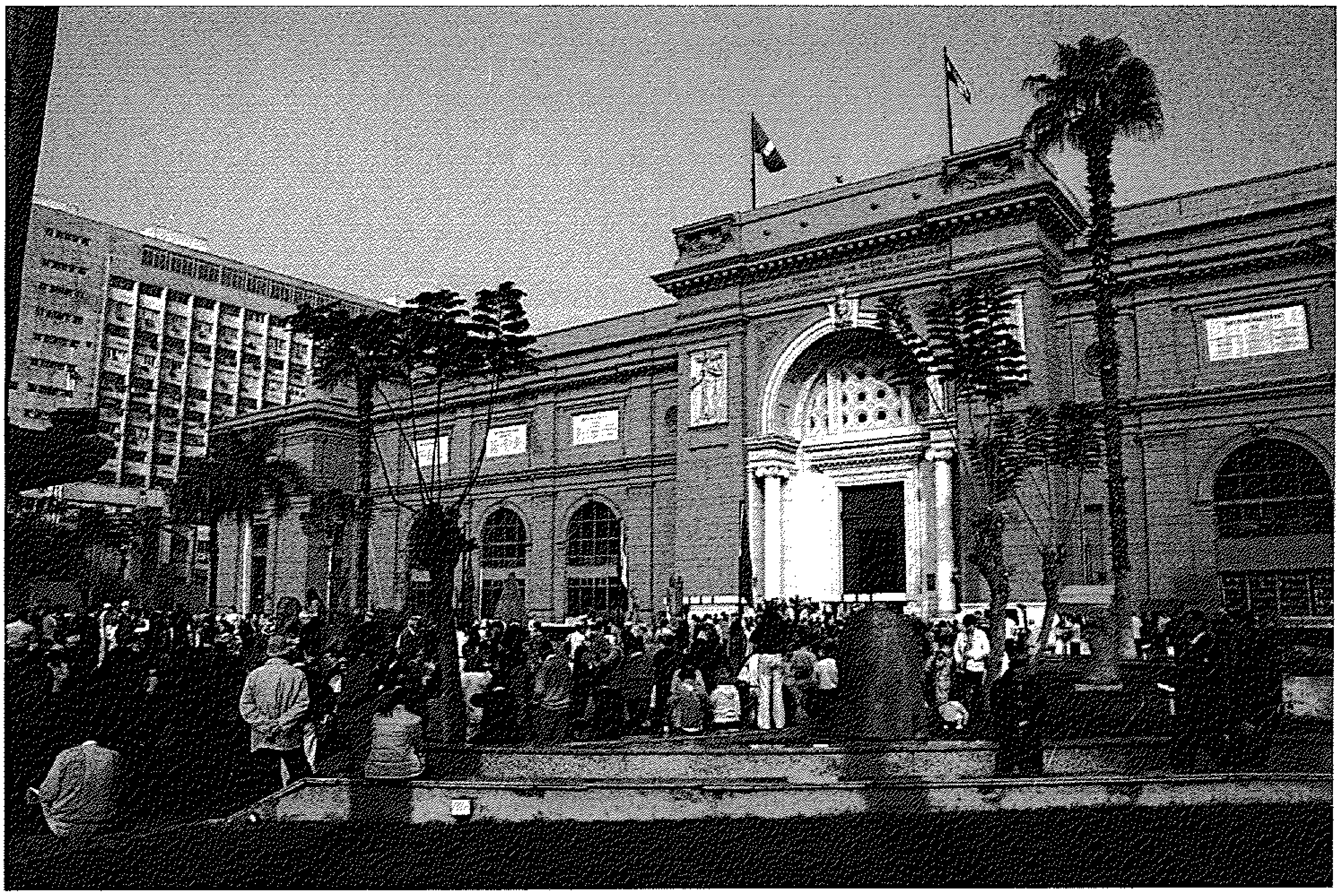
لوحـــات

لبعض معروضات المتاحف

المتحف المصري بالقاهرة

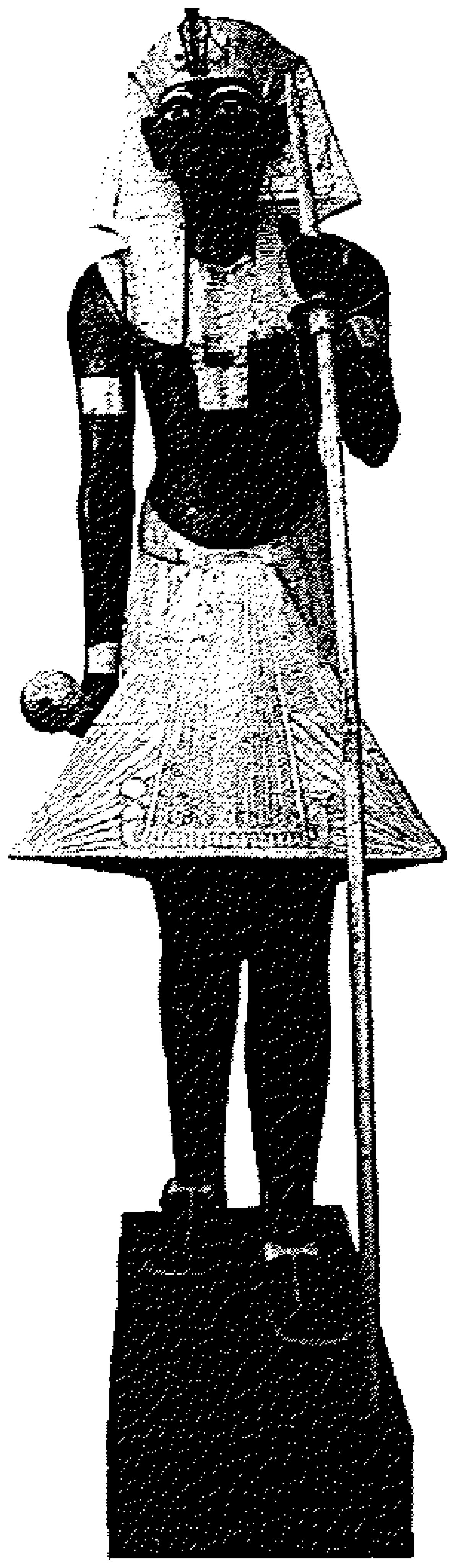


صورة للواجهة الأمامية للمتحف المصري

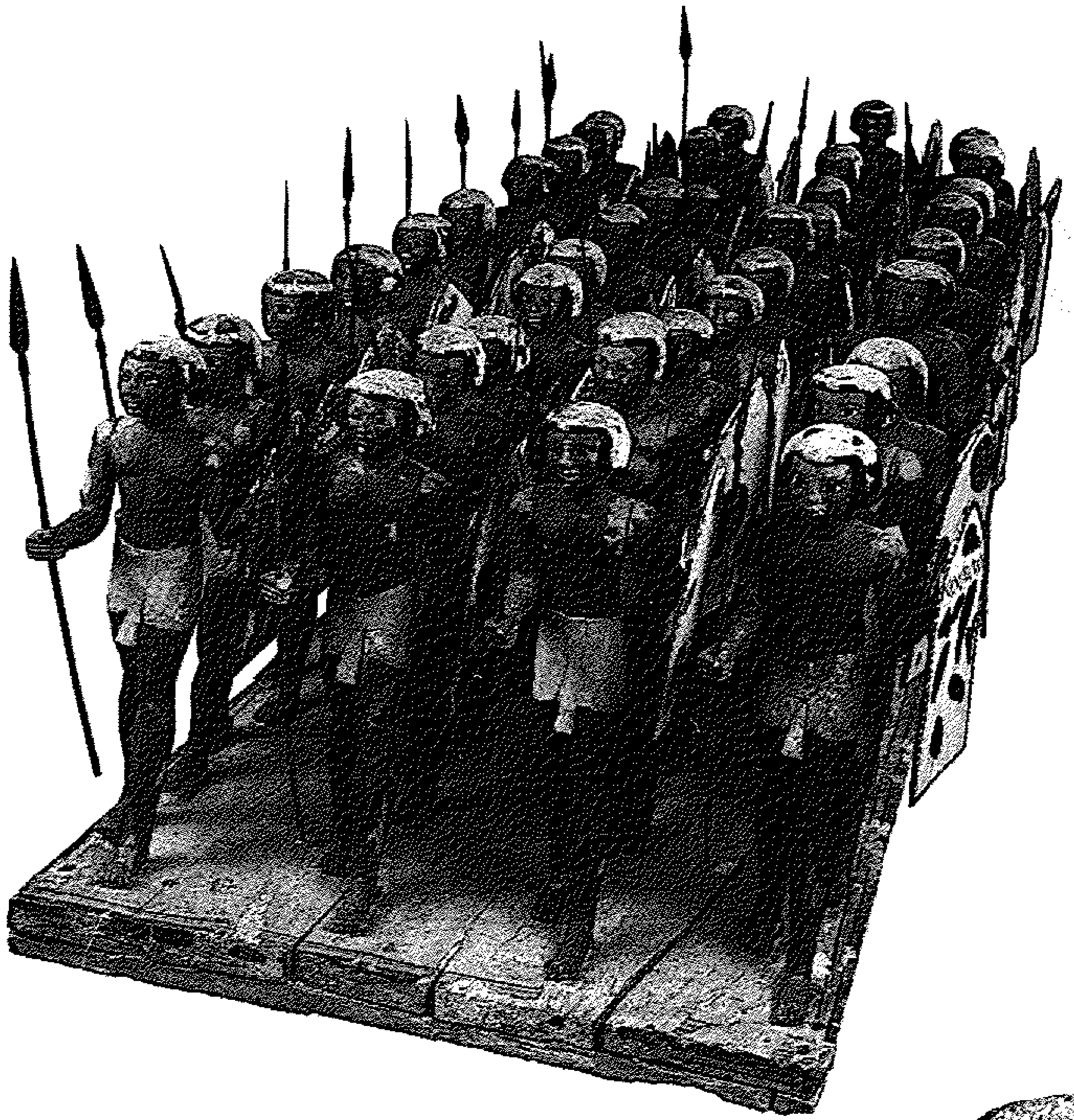


صورة لواجهة المتحف المصري، القاهرة

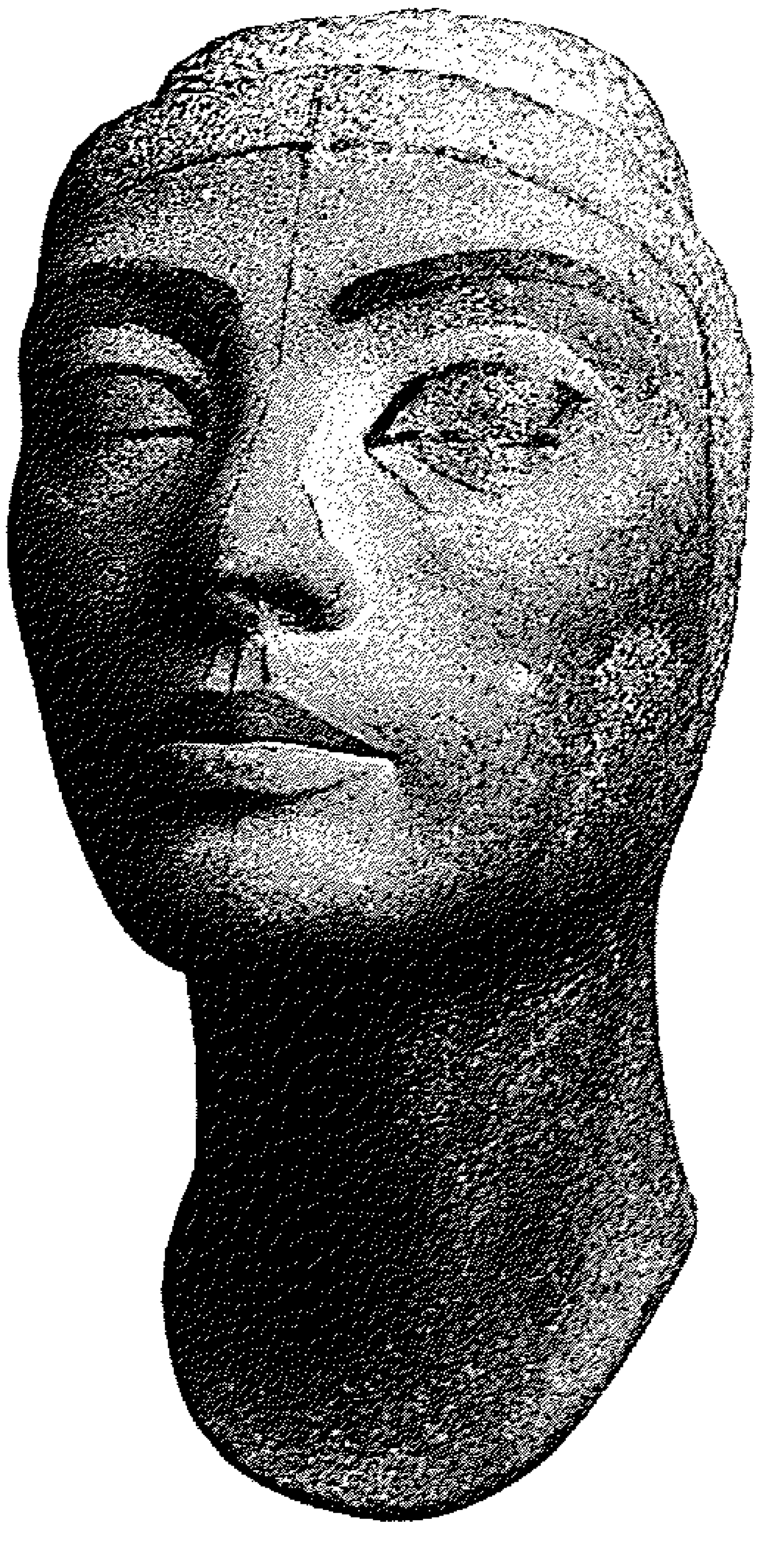
صورة للدور الأرضي داخل المتحف المصري



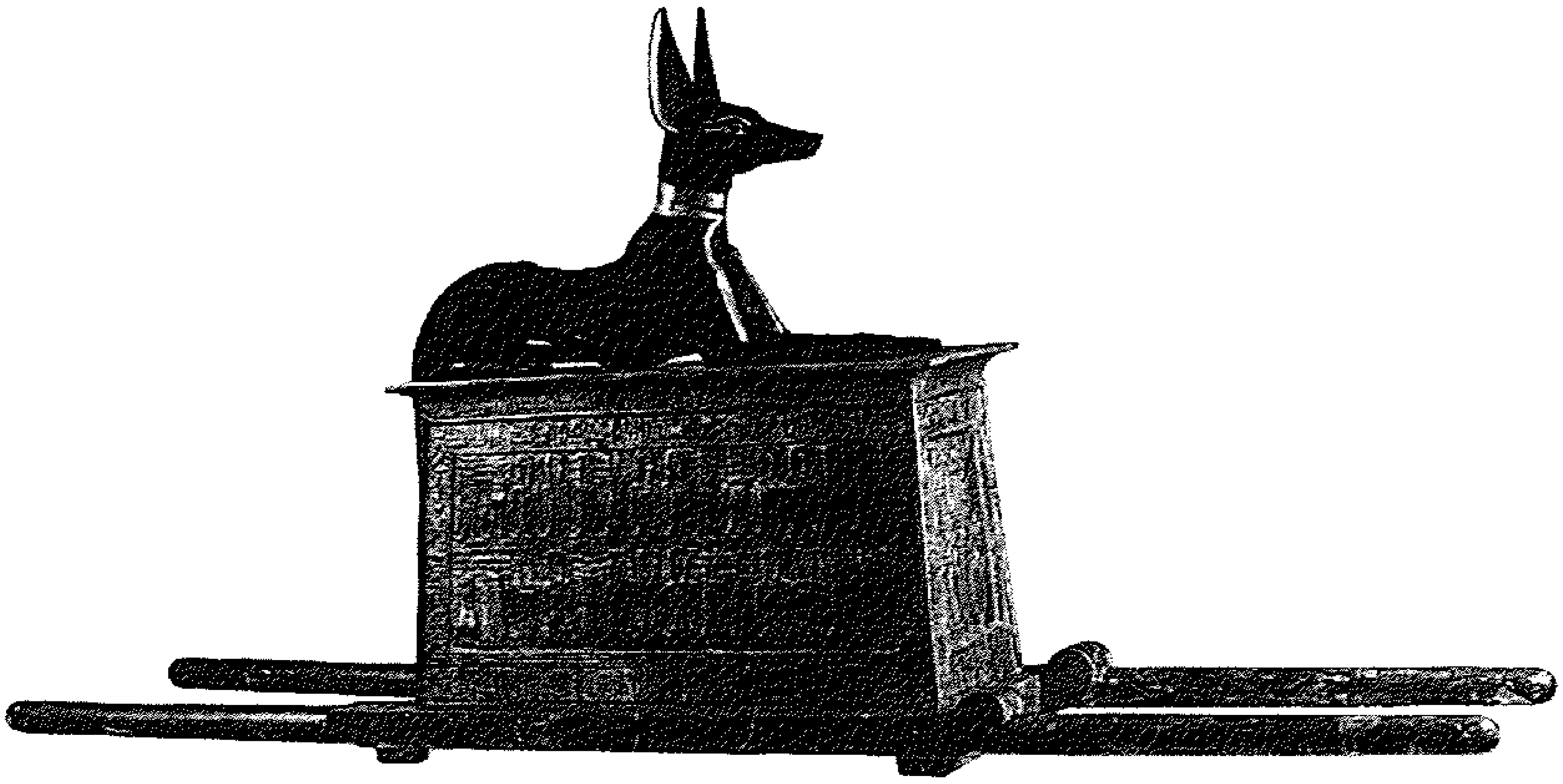
تمثال الكا الخاص بالملك توت عنخ آمون. من الخشب المطلي جزئياً بالقار والبرونز والذهب. الدولة الحديثة، الأسرة ١٨



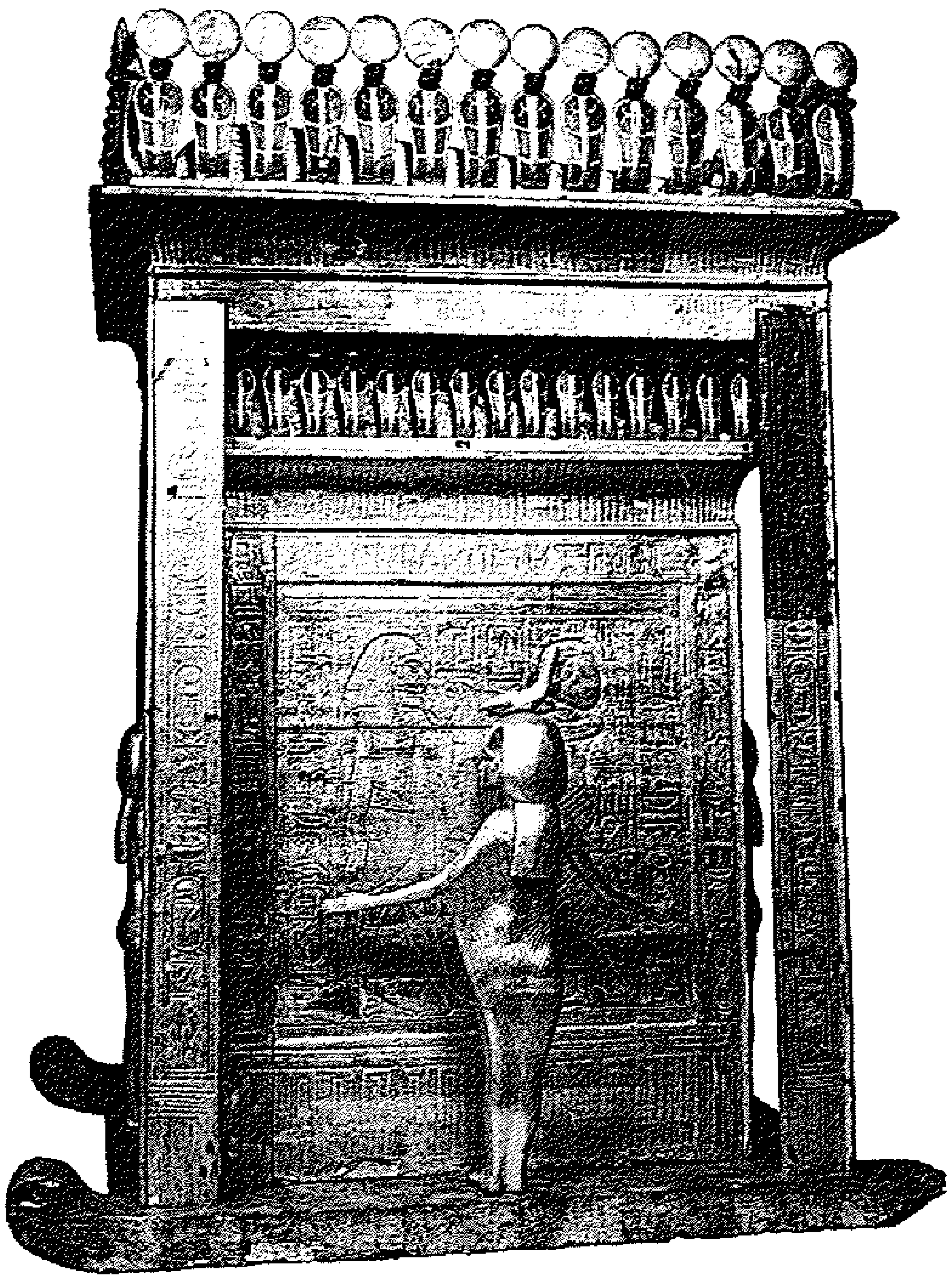
نموذج لفرقة من الجيش المصري. من الخشب الملون. الدولة الوسطي الأسرة ١١. مقبرة الأمير مسحتي.



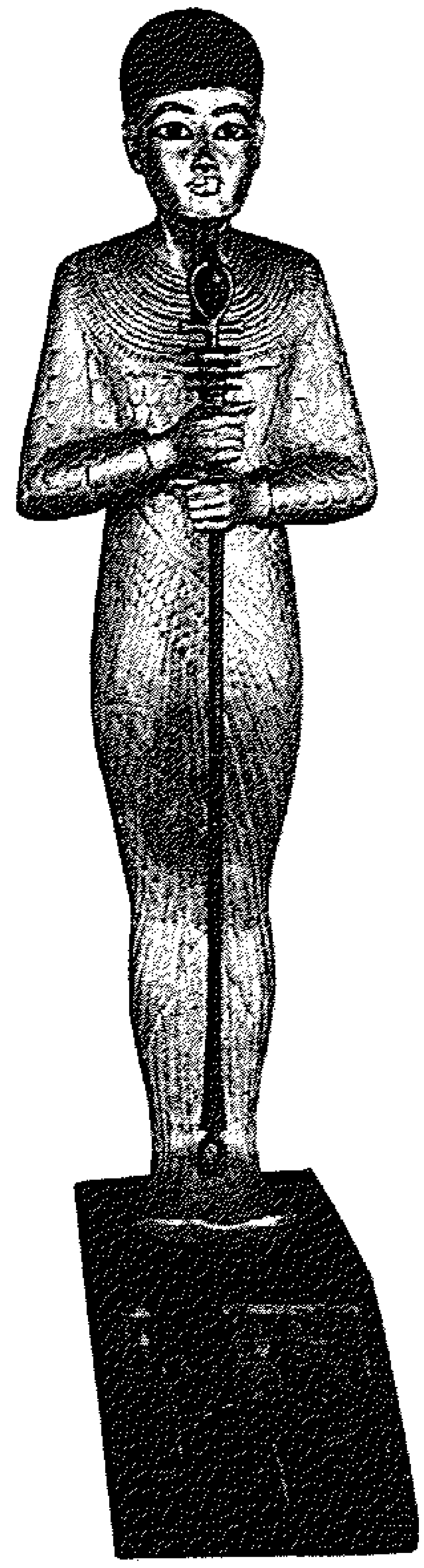
رأس غير مكتمل للملكة نفرتيتي من الكوارتزيت البني. الدولة الحديثة الأسرة١٨(عصر الملك إخناتون)



تمثال للإله أنوبيس جاثم فوق مقصورة من الخشب المطلي بالقار ومذهب في بعض أجزاءه، والمقصورة من الخشب المطلي بالذهب و استعملت كصندوق لحفظ التمائم والصدريات. وهي مزودة بأربع قطع خشبية لحمله في المناسبات الدينية. من مجموعة توت عنخ آمون



مقصورة لحفظ أواني الأحشاء. من الخشب المذهب المطعم بالزجاج الملون والقاشاني ، ضمن المتاع الجنازي الخاص بالملك توت عنخ آمون. وتحيط بالمقصورة من جهاتها الأربعة تماثيل لآلهات الحماية: إيزيس، نفتيس، نيث وسلكت. الدولة الحديثة، الأسرة ١٨



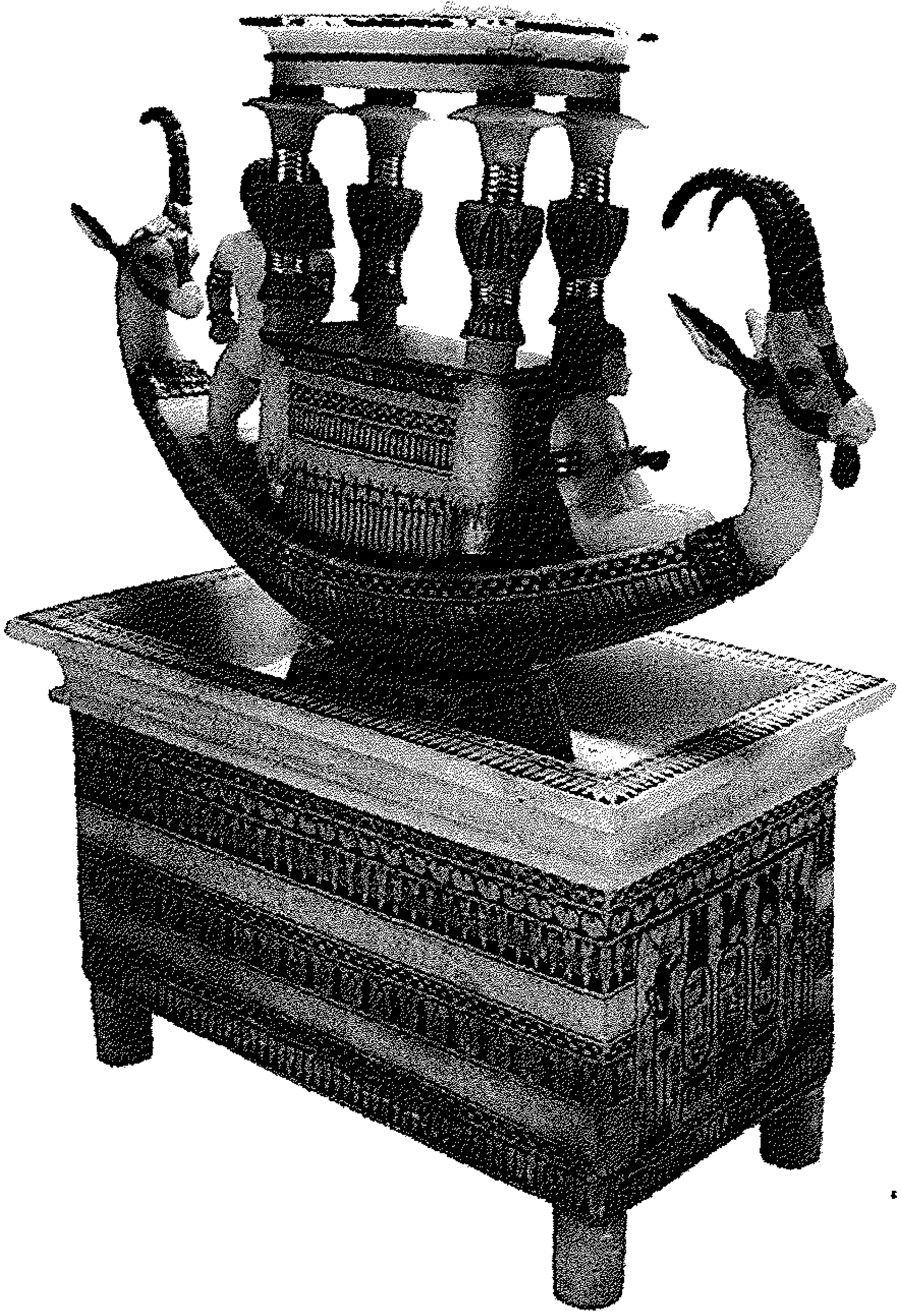
تمثال للإله بتاح من الخشب المطلي بالذهب وعناصر من البرونز والزجاج ويرتدي قلنسوة فوق رأسه. مجموعة الملك توت عنخ آمون

كرسي العرش ومسند قدم للملك توت عنخ آمون. من الخشب المطلي بالذهب ومطعم بالفضة ومزخرف بالأحجار نصف الكريمة والزجاج الملون. الدولة الحديثة الأسرة ١٨

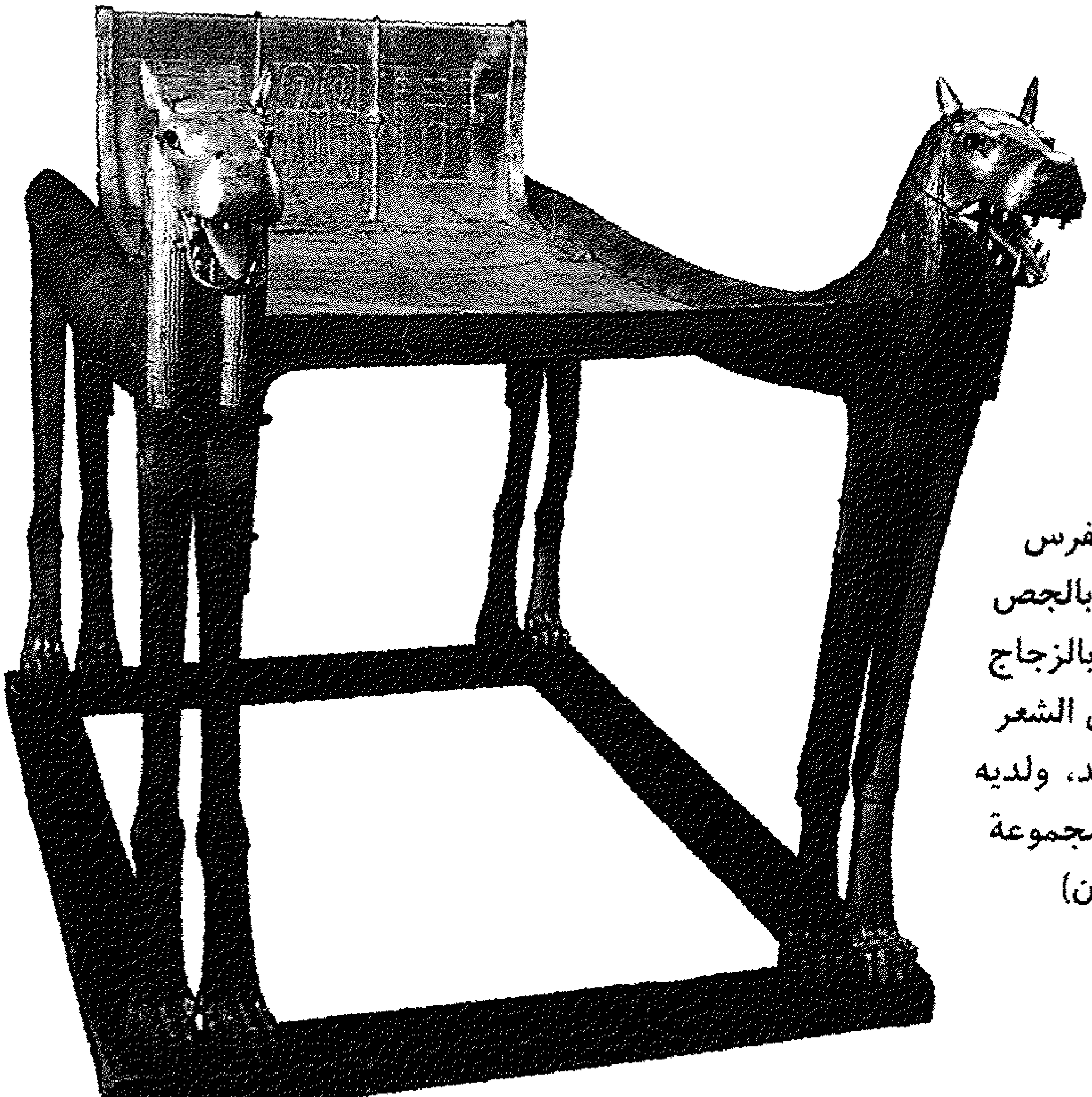
نموذج لقاربين من البردي عليهما مجموعة من الصيادين يجرون شبكة بها أسماك. الدولة الوسطي، الأسرة ١١

تمثال من الخشب مكسو بالجص ومطلي بالذهب وبه عناصر من البرونز لتوت عنخ آمون ممسكاً بالرمح وهو علي قارب من البردي. الدولة الحديثة، الأسرة ١٨

إناء أسطواني الشكل من الألباستر اتخذ كوعاء لحفظ العطور، والغطاء يعلوه أسد رابض. مجموعة الملك توت عنخ آمون

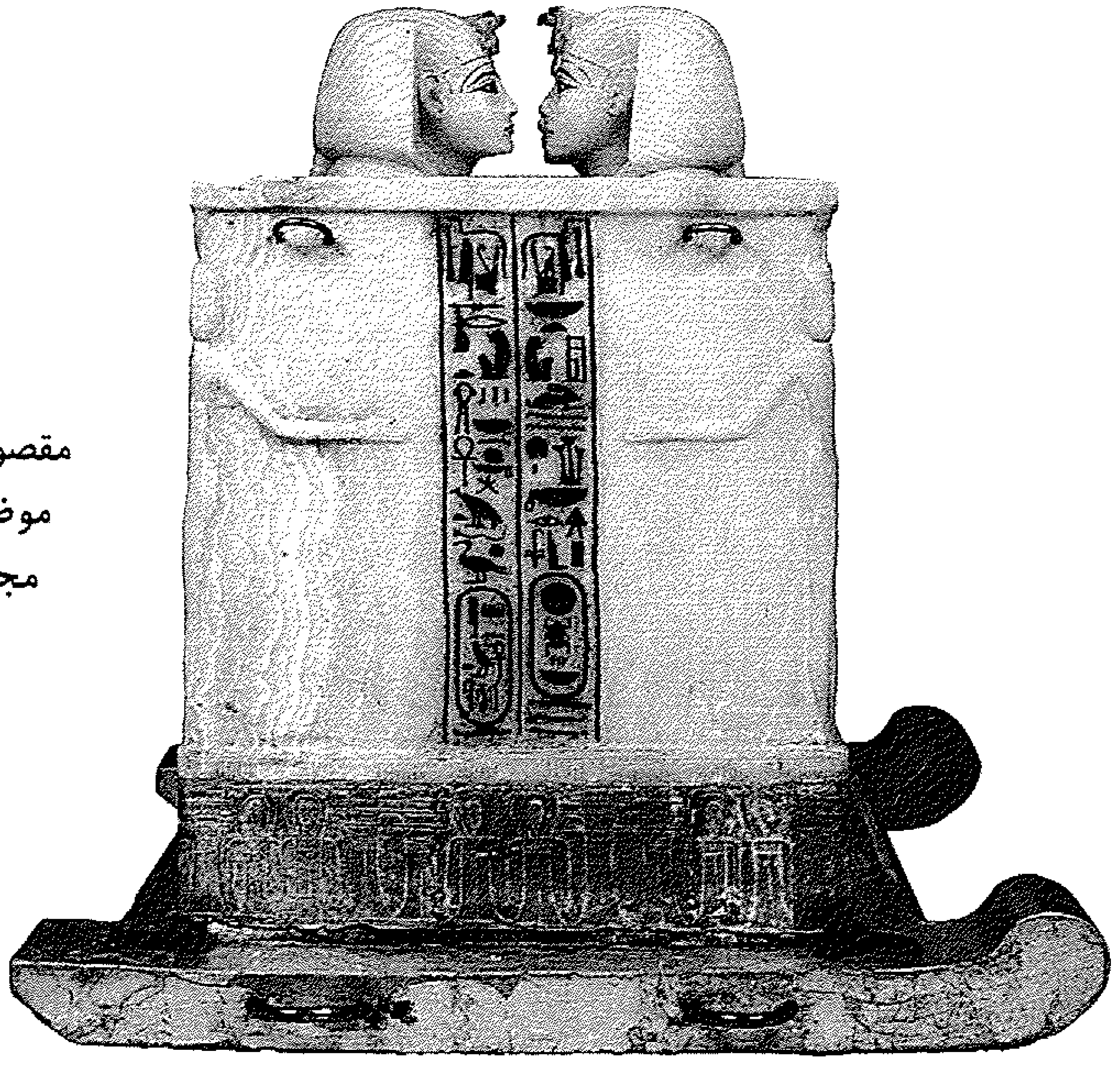


نموذج لقارب من الألباستر في وسطه مقصورة .مطلي بالذهب ومطعم بالأحجار نصف الكريمة والعاج والزجاج الملون. مجموعة الملك توت عنخ آمون

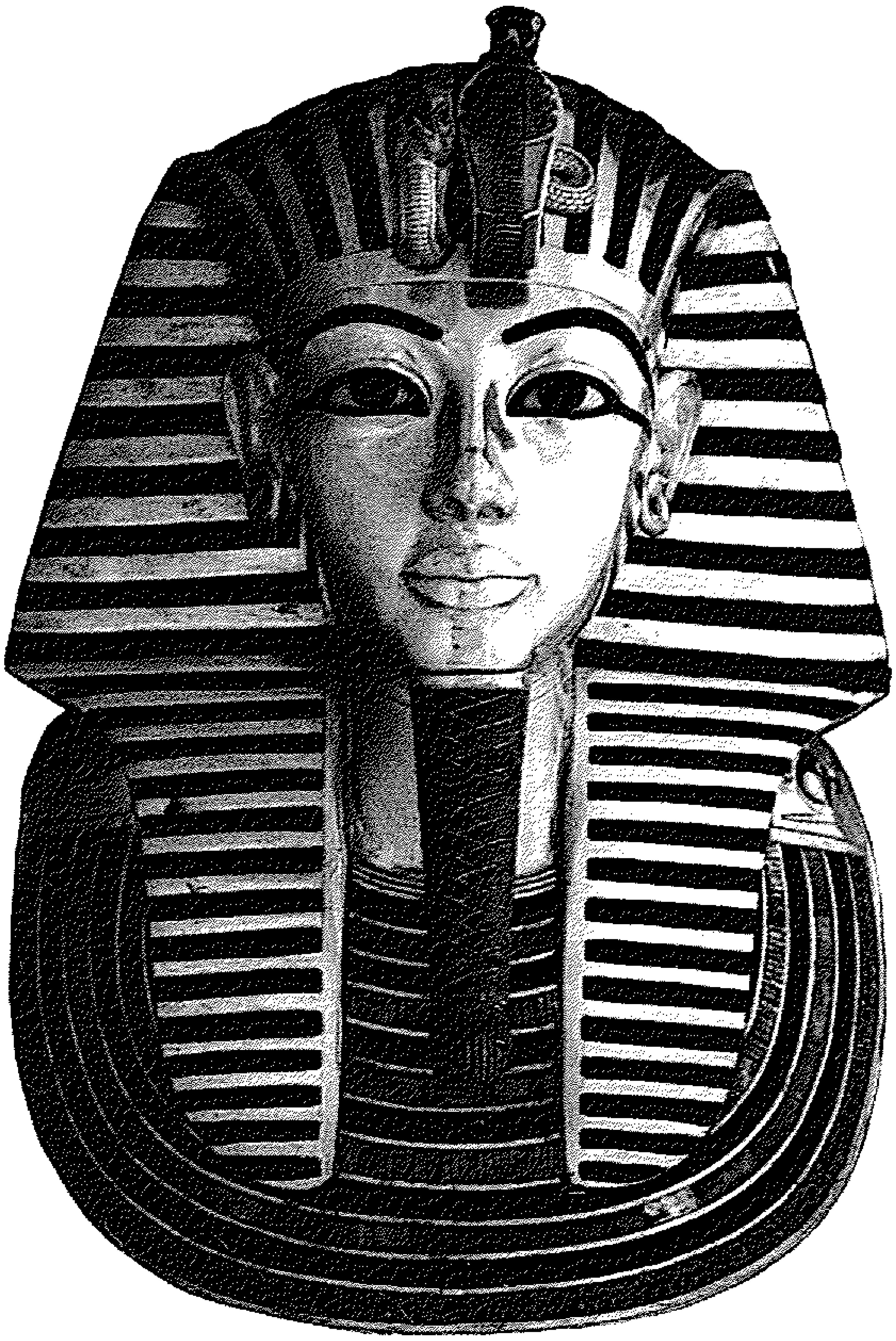


سرير جنائزي ذو رأس لفرس النهر من الخشب المكسو بالجص المذهب، والعيون مطعمة بالزجاج الملون. فرس النهر يرتدي الشعر المستعار، وجسده جسد فهد، ولديه ذيل وحراشيف تمساح. (مجموعة الملك توت عنخ آمون)

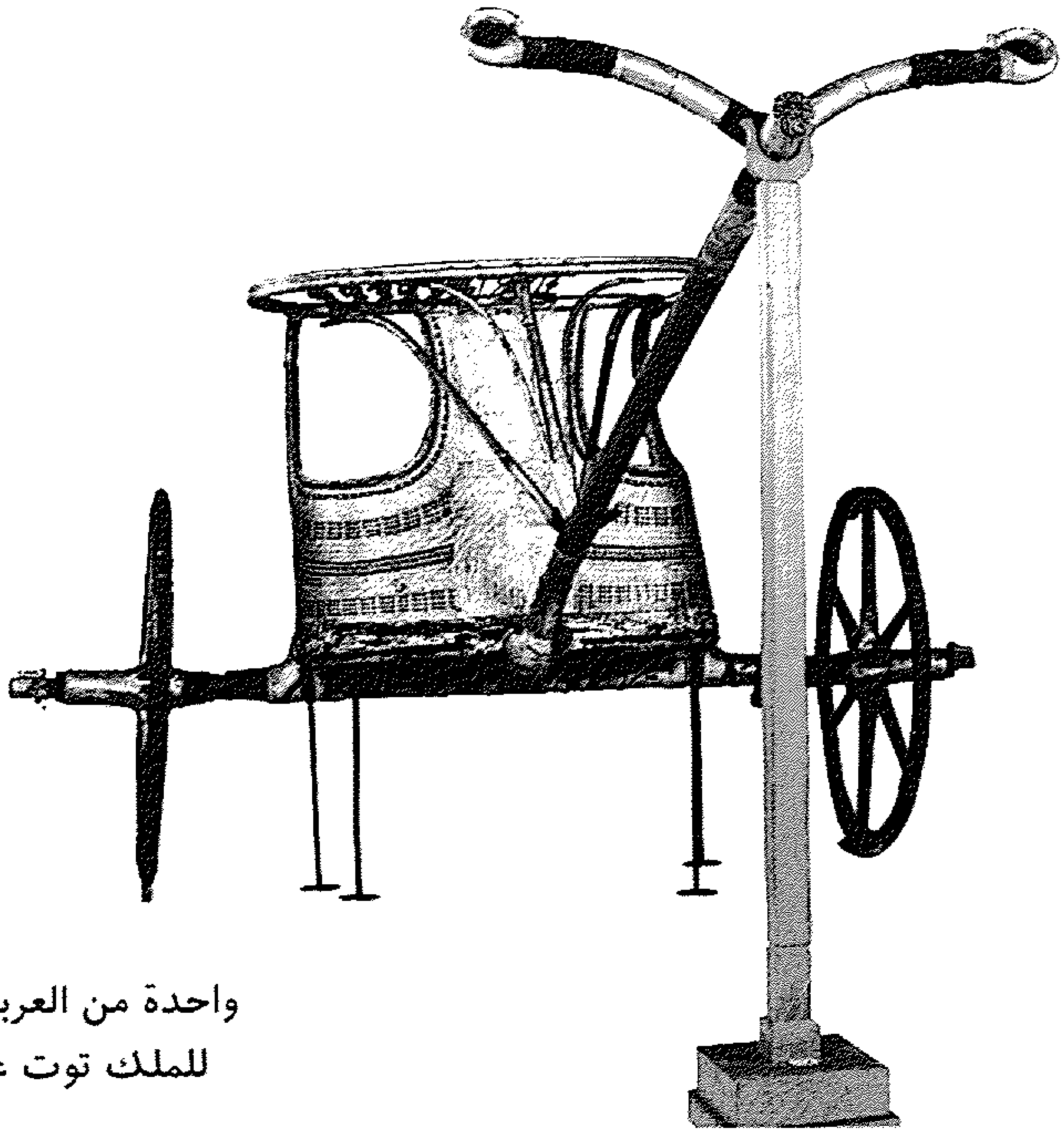
الجزء العلوي من تمثال للملك
توت عنخ آمون. من الخشب
المغطي بالجص الملون. مجموعة
الملك توت عنخ آمون



مقصورة من الألبستر لحفظ الأحشاء،
موضوعة على زحافة من الخشب.
مجموعة الملك توت عنخ آمون

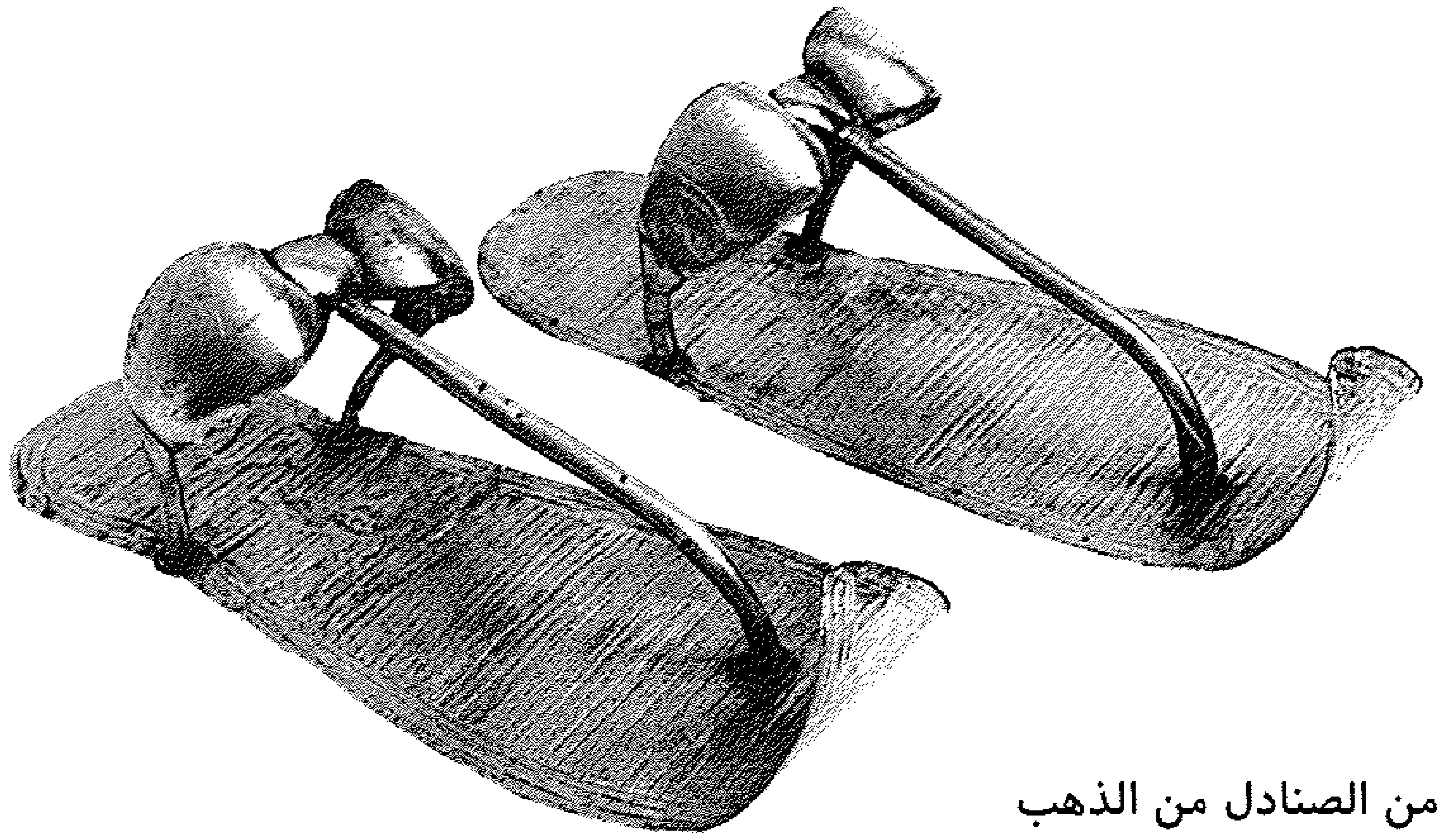


قناع الملك توت عنخ آمون. من الذهب المطعم بشرائط من الزجاج الأزرق والمرصع باللازورد والعقيق والأحجار نصف الكريمة. مجموعة الملك توت عنخ آمون



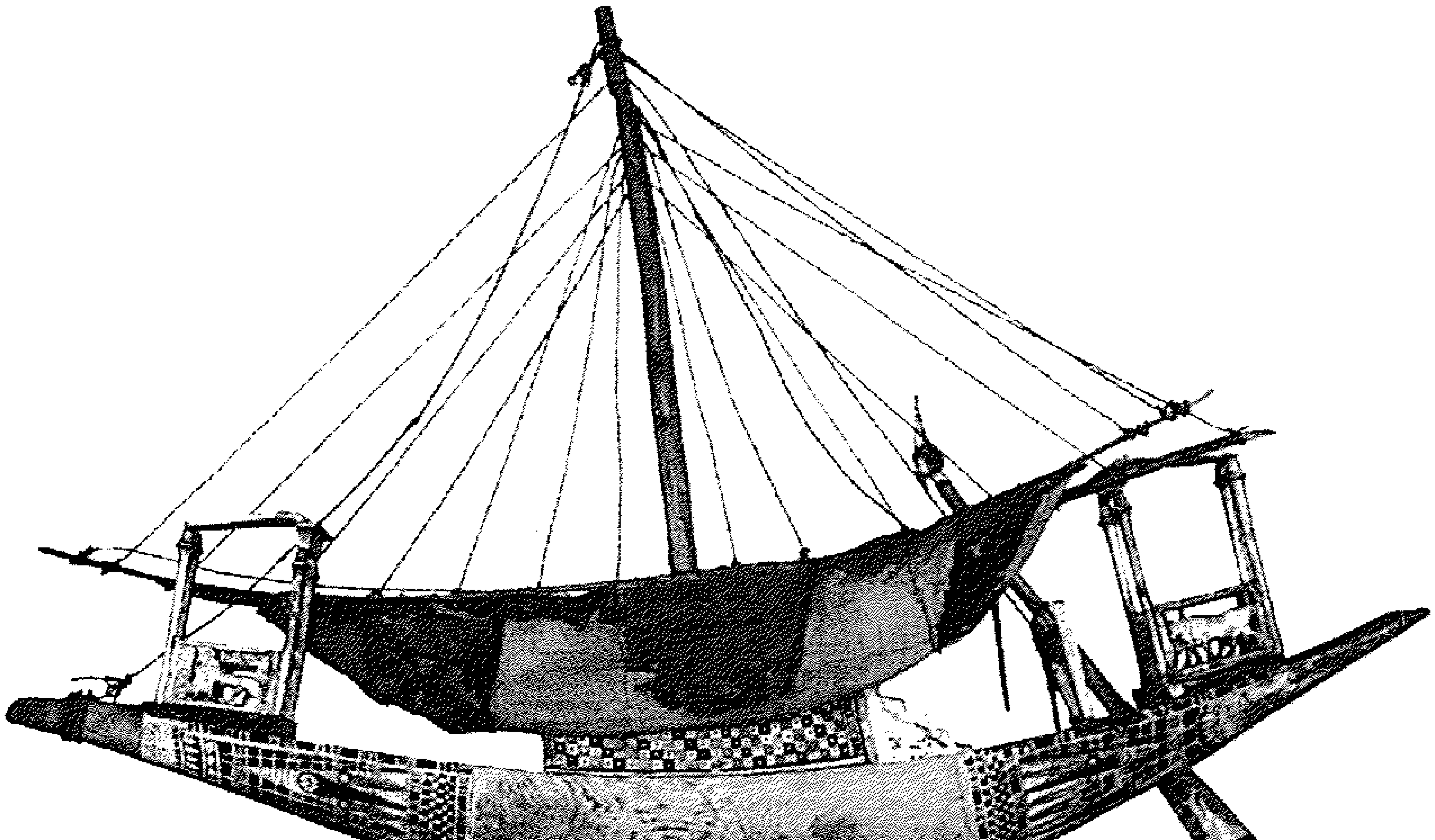
واحدة من العربات الحربية للملك توت عنخ آمون

صدرية للملك توت عنخ آمون. من الذهب والفضة والزجاج الملون والأحجار نصف الكريمة. مجموعة الملك توت عنخ آمون

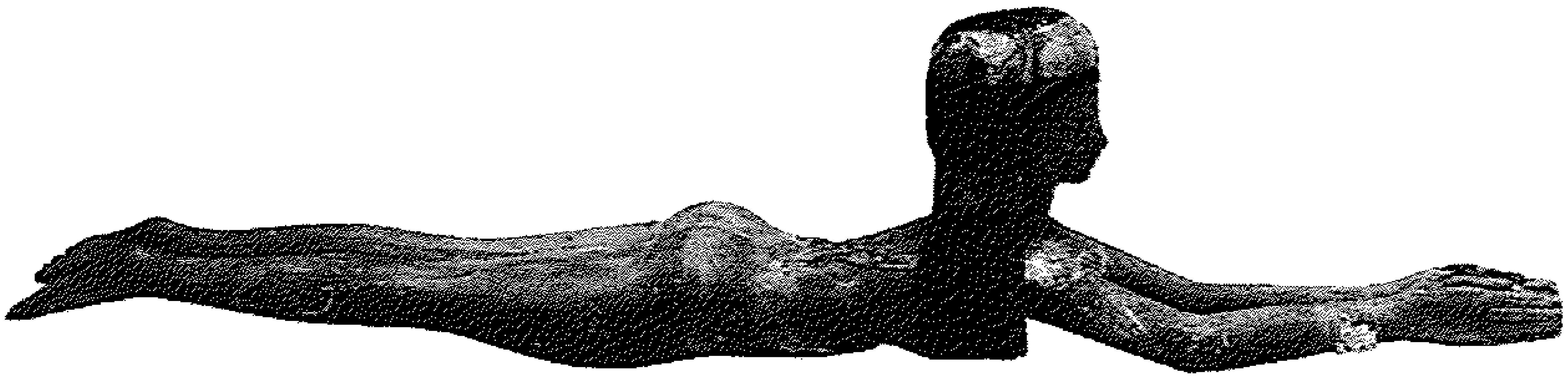


زوج من الصنادل من الذهب للملك توت عنخ آمون

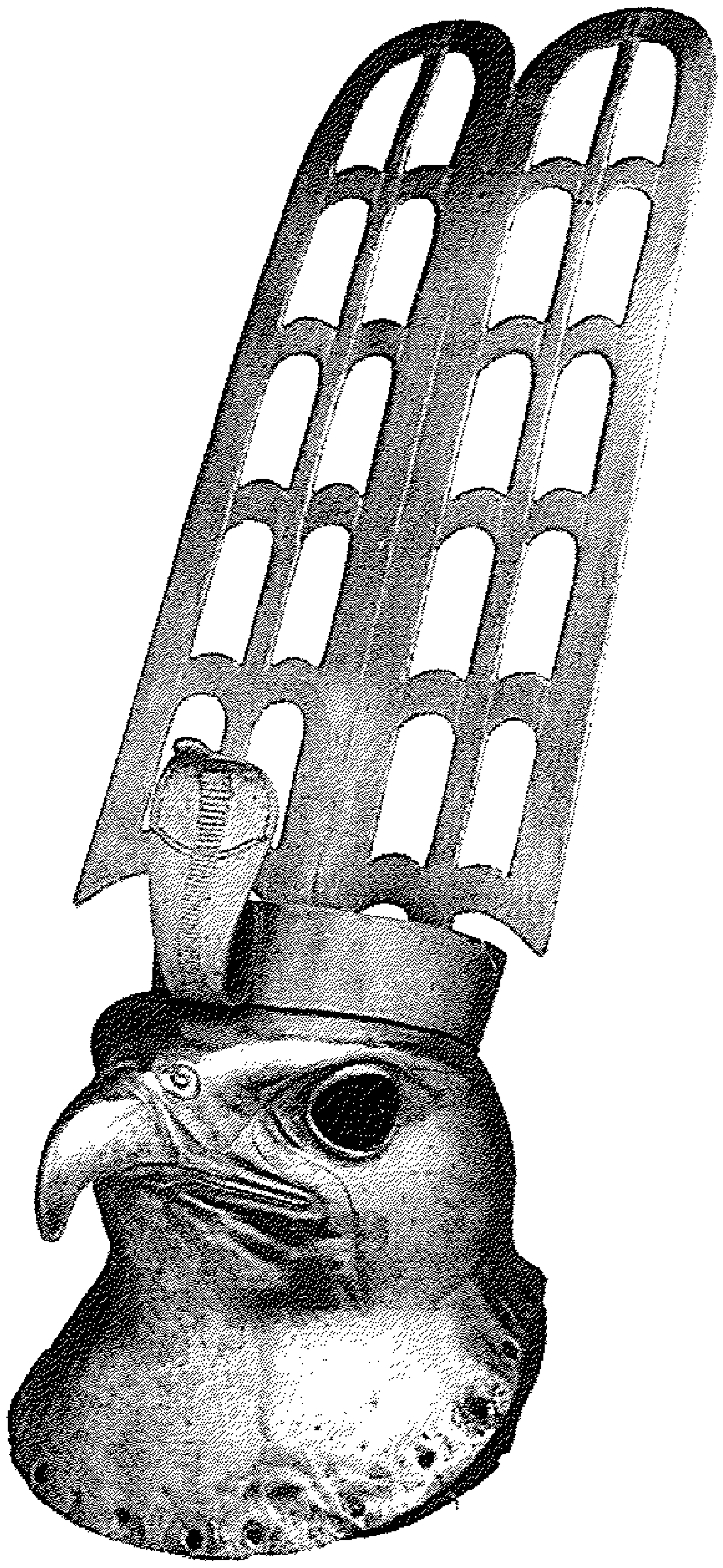
لوحة الملك نعرمر (نارمر) من الشست، الأسرة الأولى، أبيدوس



نموذج لمركب خشبي جنائزي

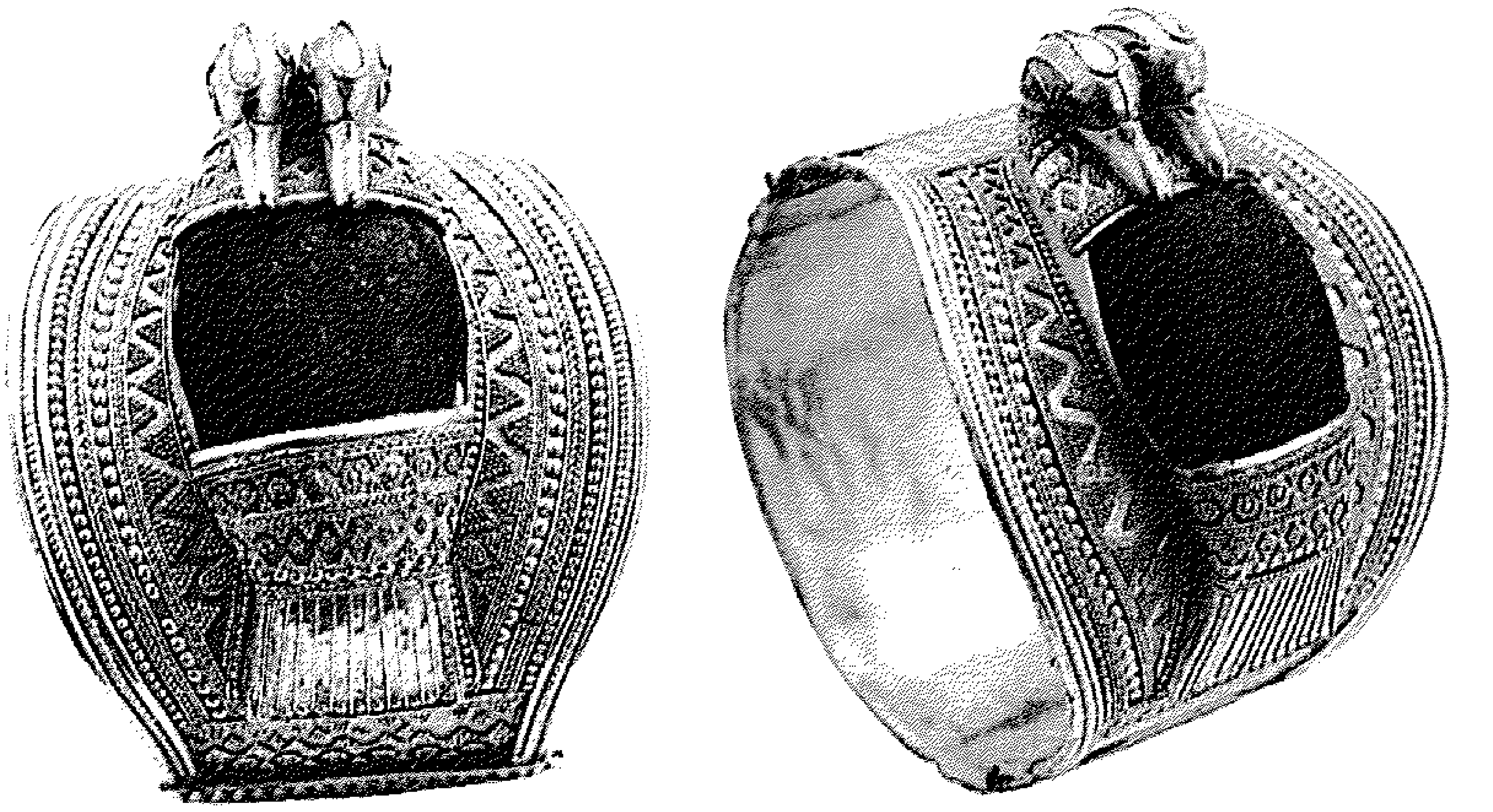


ملعقة خشبية للعطور علي هيئة امرأة سابحة



رأس صقر من الذهب والعينان مطعمتان بحجر بركاني أسود ويعلو الرأس ريشتان. الدولة القديمة الأسرة ٦

مرآة سات حتحور يونت، من الفضة المحلاة بالذهب ومطعمة بالحجر البركاني الأسود والخزف والأحجار نصف الكريمة. الدولة الوسطي، الأسرة ١٢ عصر أمنمحات الثالث



سواران للملك رمسيس الثاني من الذهب المطعم جزئياً
باللازورد (جسم الإوز). الدولة الحديثة، الأسرة ١٩

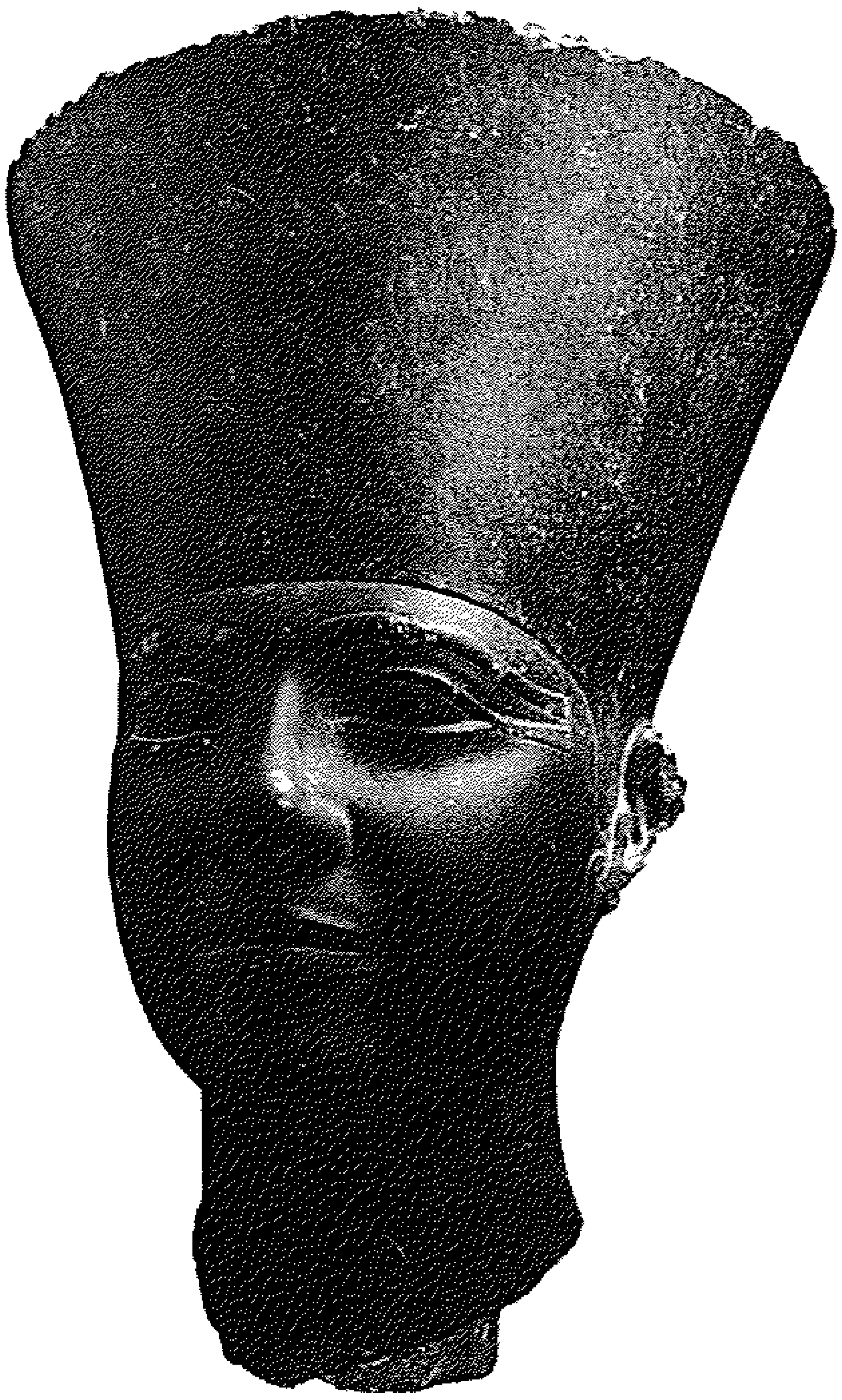
تمثال ضخم للملك منتوحتب الثاني
(نب حبت رع)، من الحجر الرملي
الملون. الدولة الوسطي، الأسرة ١١

تمثال من الشست للملك
ابسماتيك تحميه الربة حتحور.
الاسرة السادسة والعشرون

الجزء العلوي من تمثال الملك
أمنمحات الثالث في زيه الكهنوتي.
من الجرانيت الرمادي، الدولة
الوسطي، الأسرة ١٢

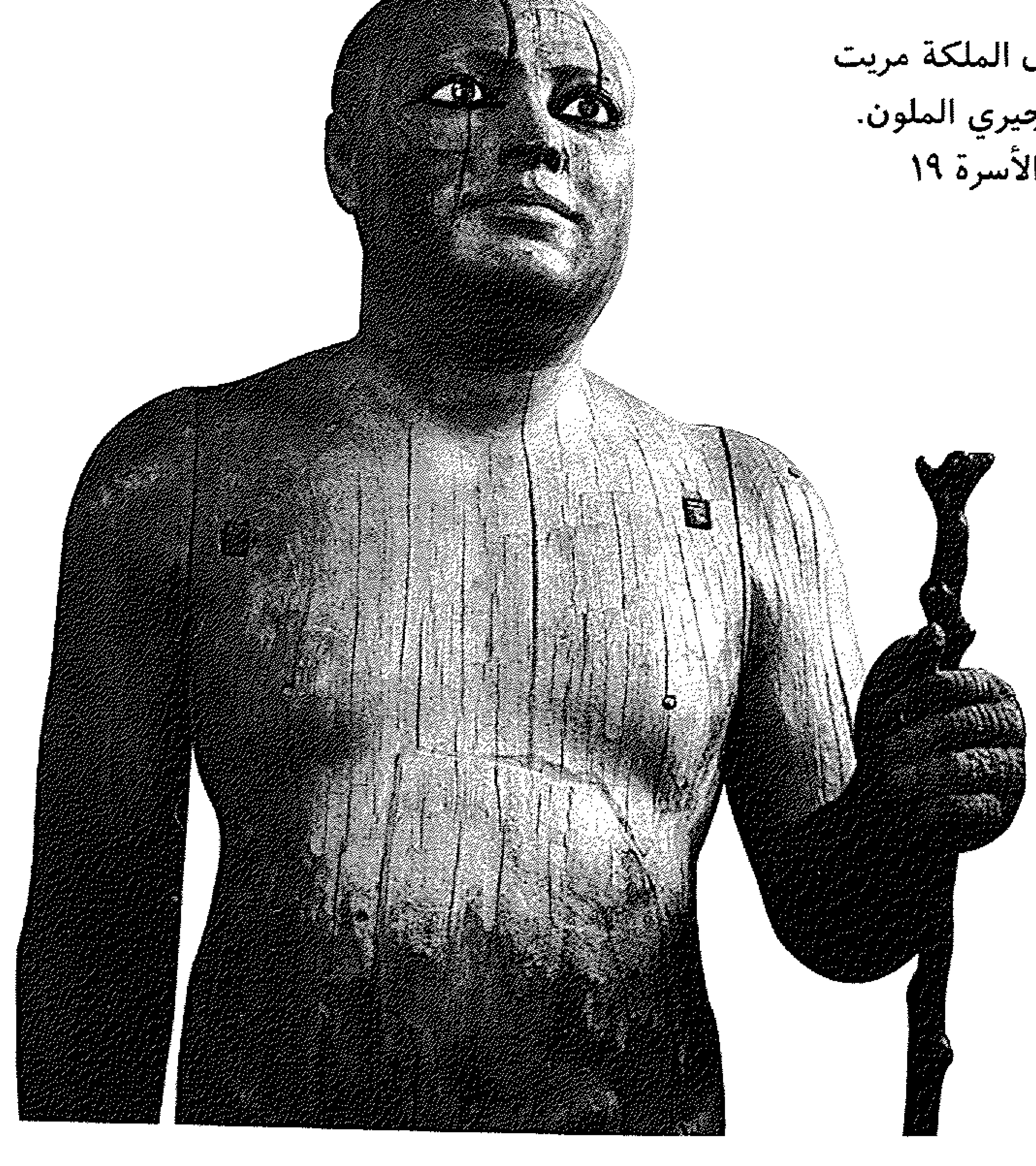
تمثال للملك رمسيس الثاني يصوره كطفل صغير مع المعبود حورون في هيئة صقر. التمثال من الجرانيت الرمادي فيما عدا الجزء الأمامي لرأس الصقر فهو من الحجر الجيري. الدولة الحديثة، الأسرة ١٩

تمثال الكاتب الملكي، من الحجر الجيري الملون. الدولة القديمة، بداية الأسرة ٥



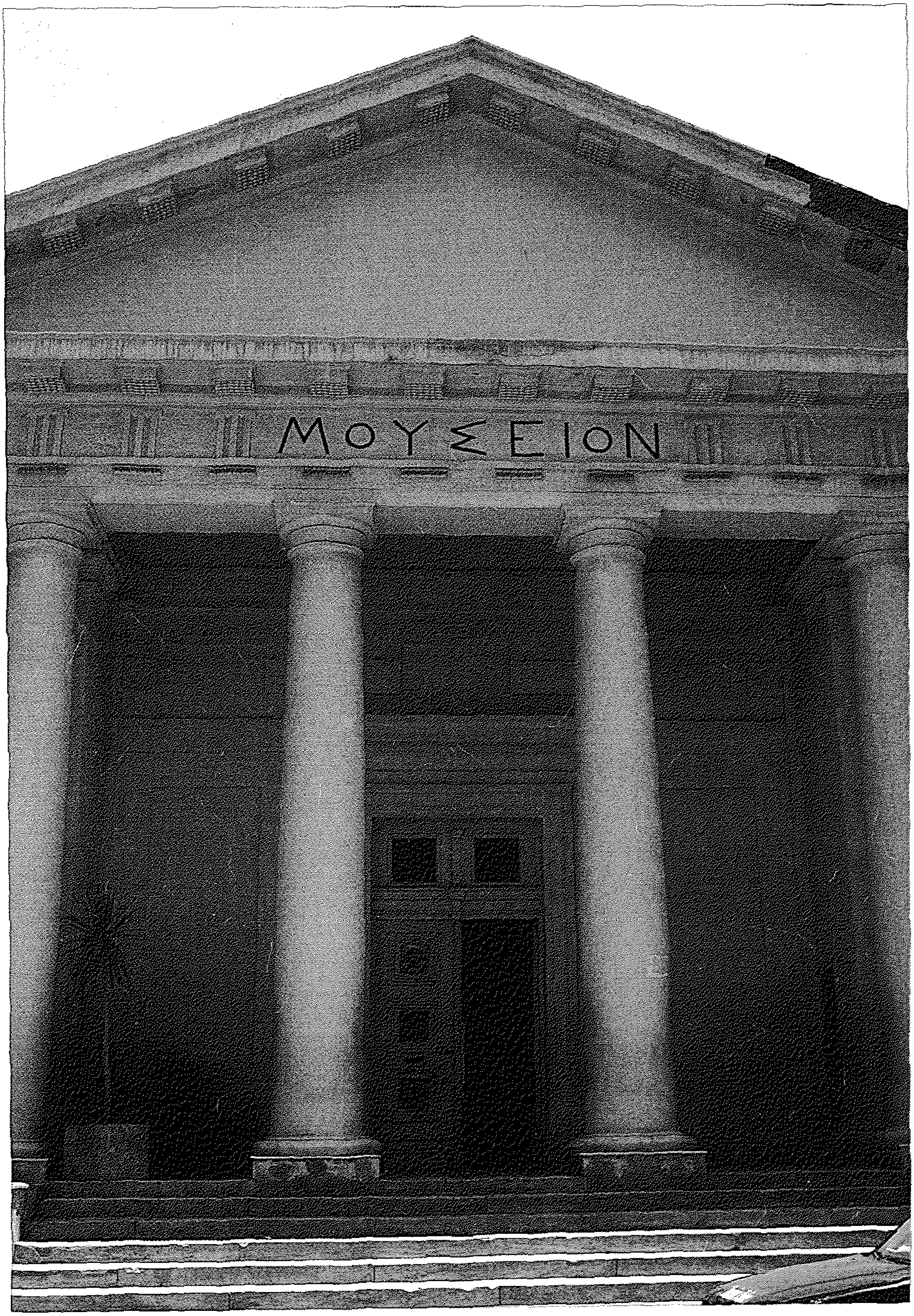
رأس من الشست للملك أوسركاف.
الدولة القديمة، الأسرة ٥

الجزء العلوي من تمثال الملكة مريت
آمون ، من الحجر الجيري الملون.
الدولة الحديثة، الأسرة ١٩

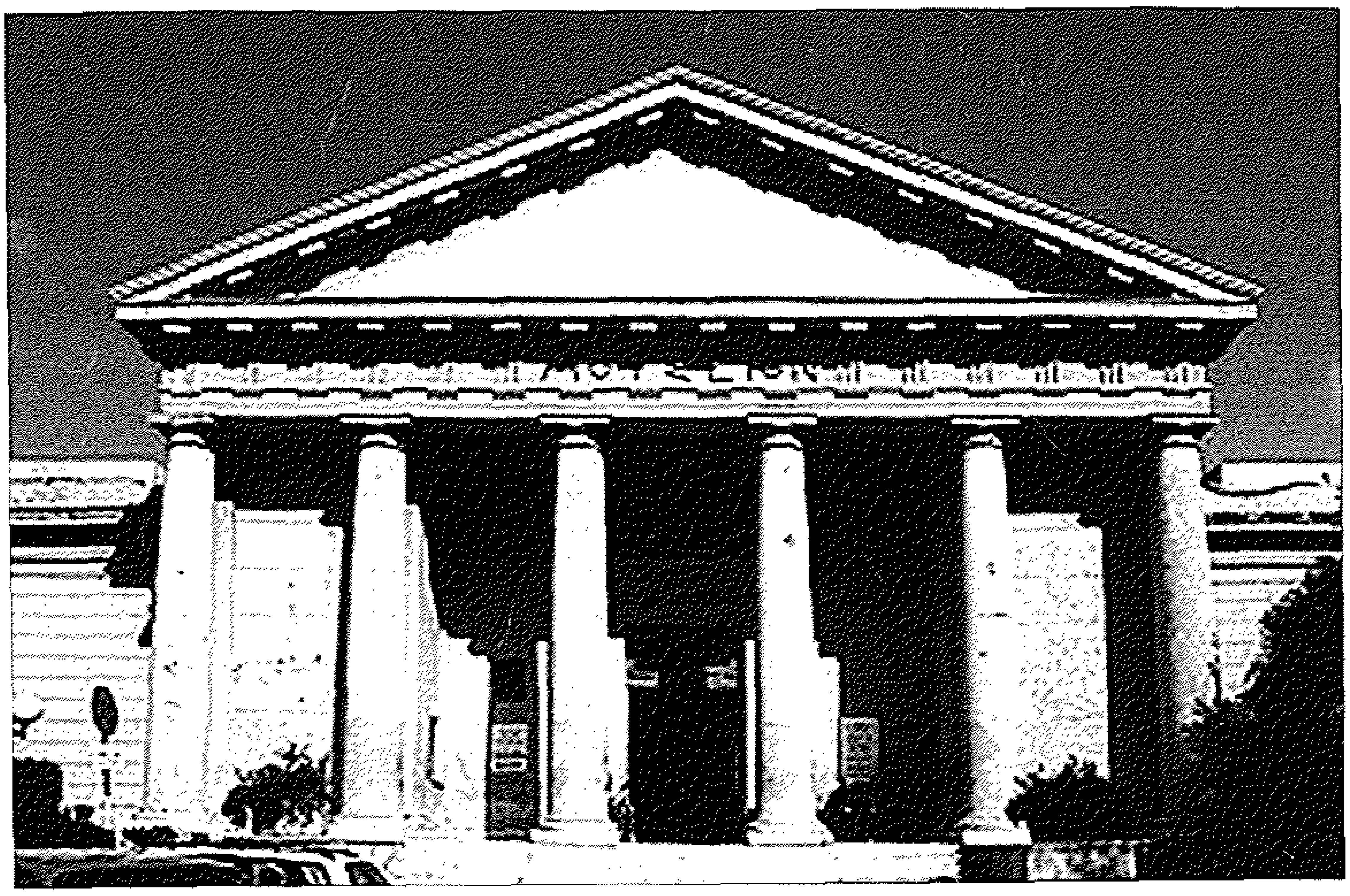


تمثال كا عبر (شيخ البلد)
من خشب الجميز والعيون
مطعمة. الدولة القديمة،
بداية الأسرة ٥

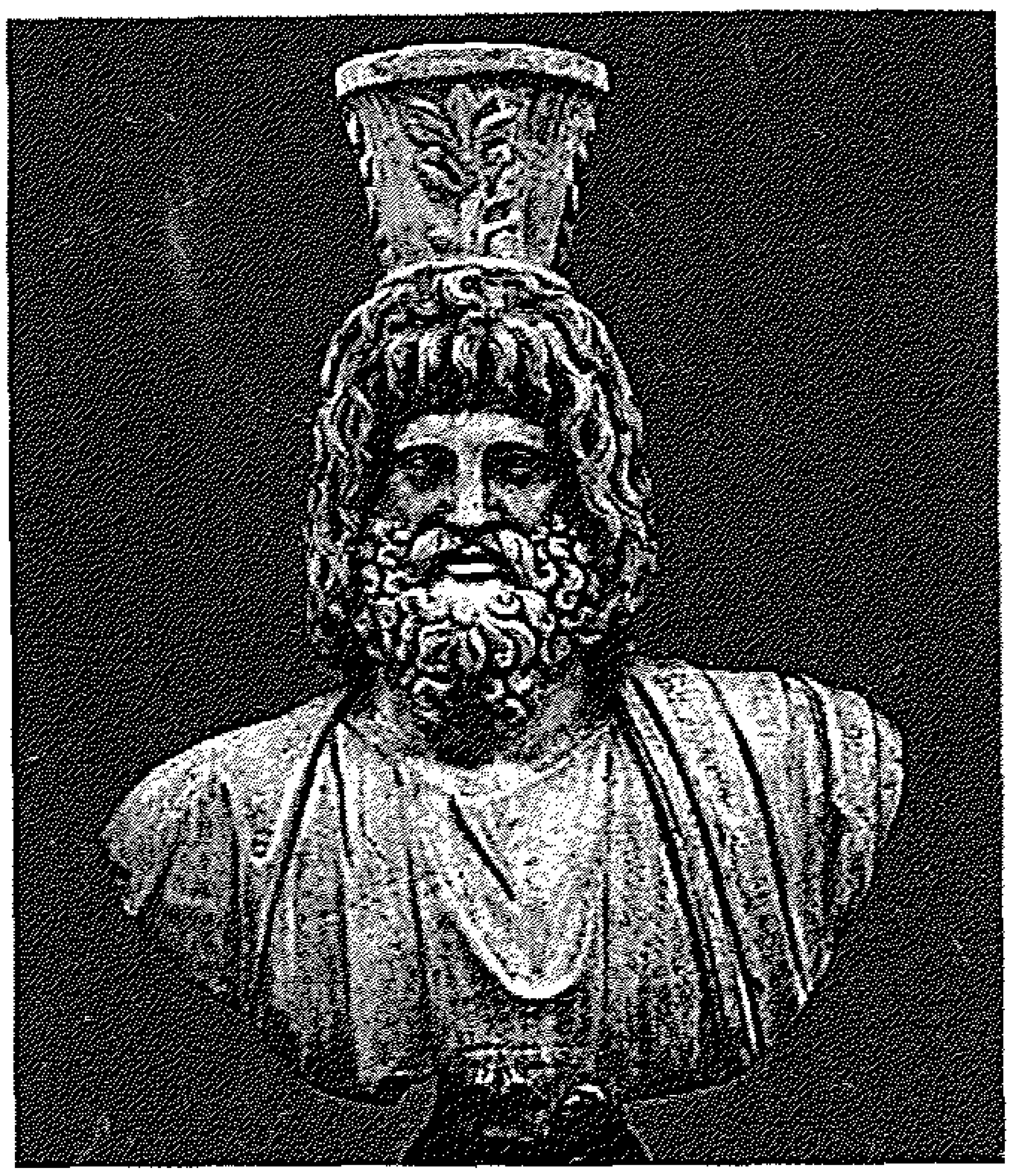
المتحف اليوناني الروماني - بالإسكندرية



الواجهة الأمامية للمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية

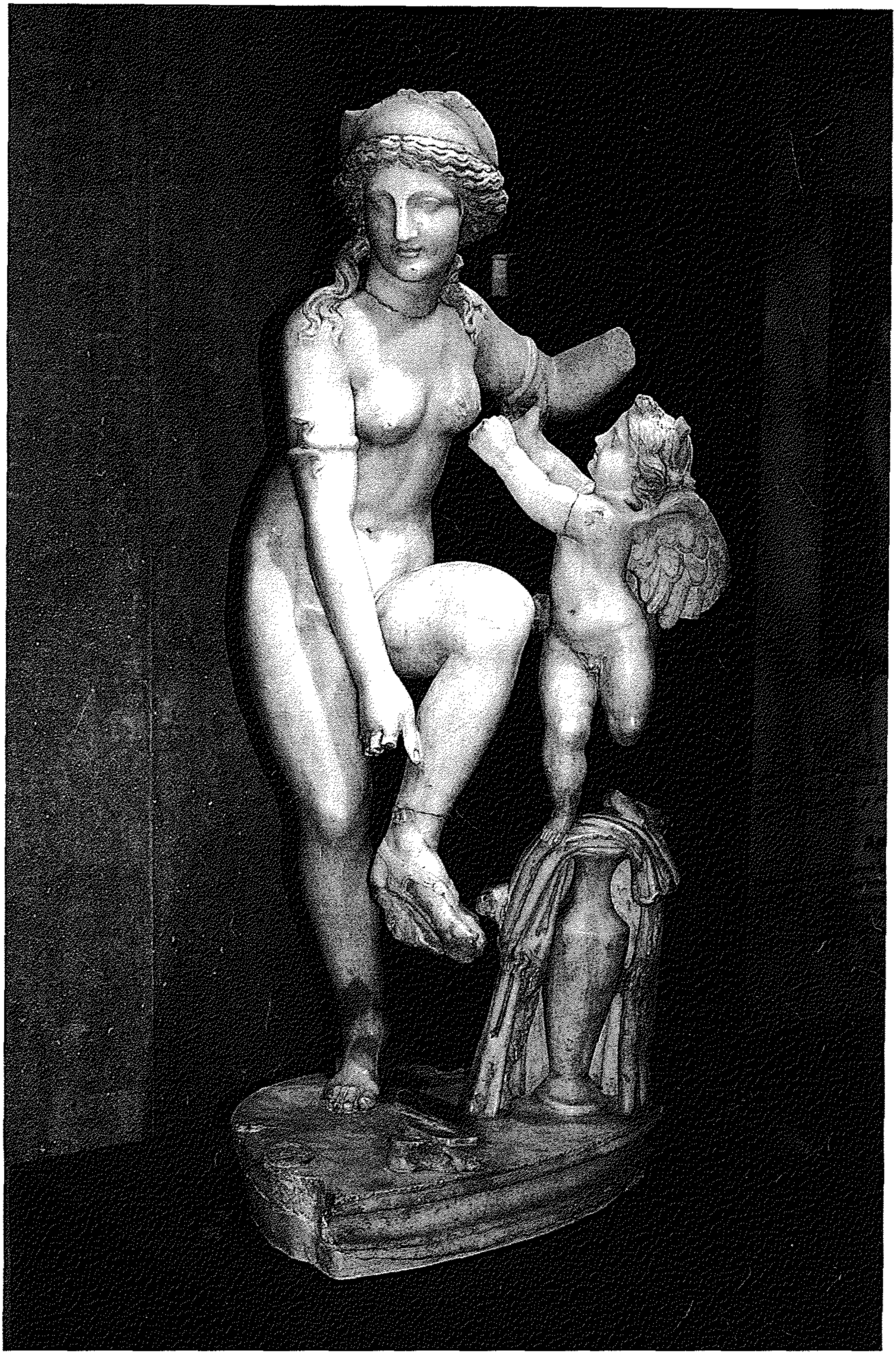


الواجهة الأمامية
للمتحف اليوناني
الروماني بالأسكندرية



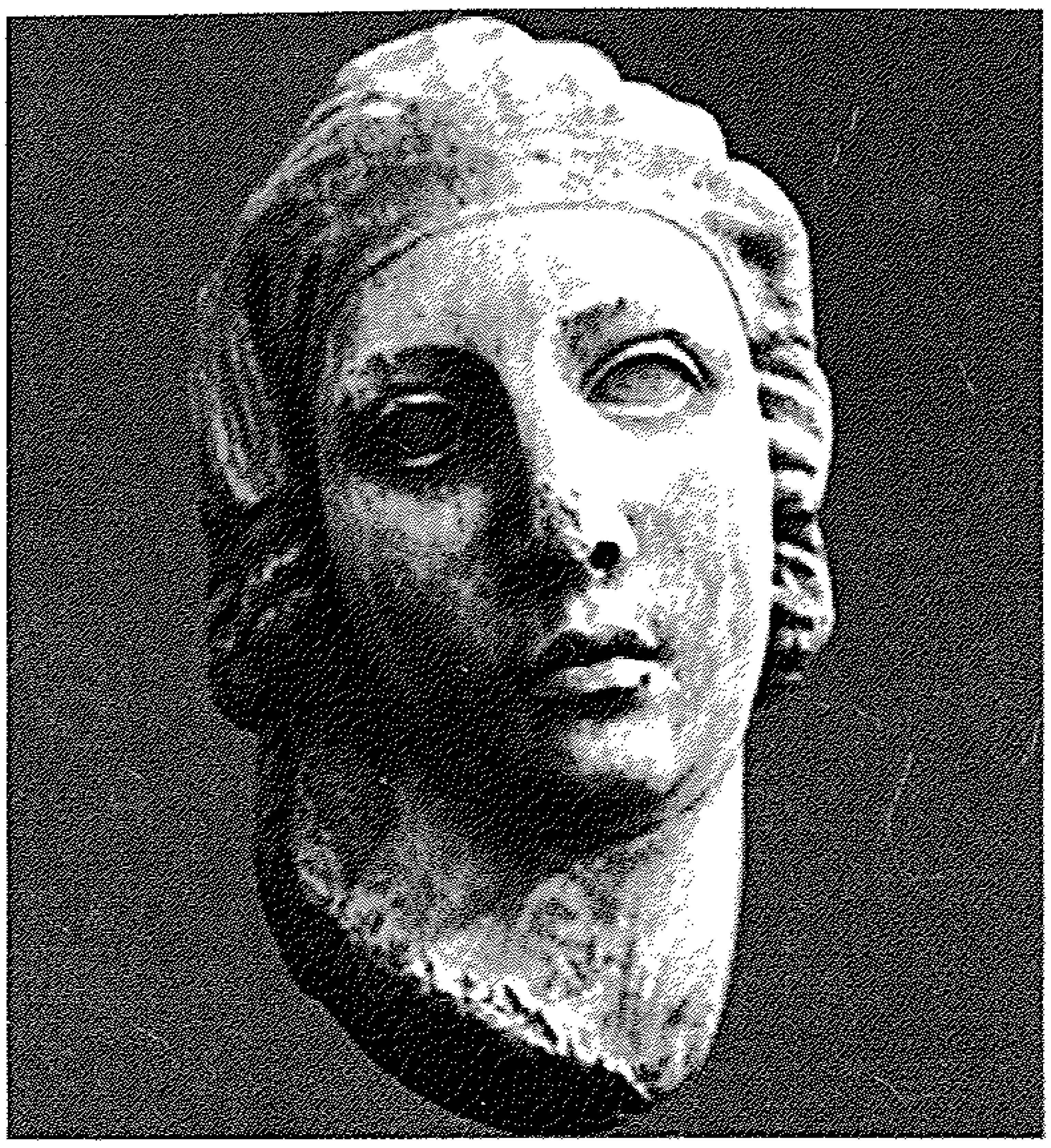
تمثال نصفي من الرخام للإله سرابيس علي هيئة
رجل مسن ذي شعر أشعث ويحمل علي رأسه
سلة مزخرفة بغصون الزيتون. معبد السرابيون

تمثال من الفخار لسيدة مرتدية عباءة طويلة
ملونة (من مجموعة تماثيل التناجارا)

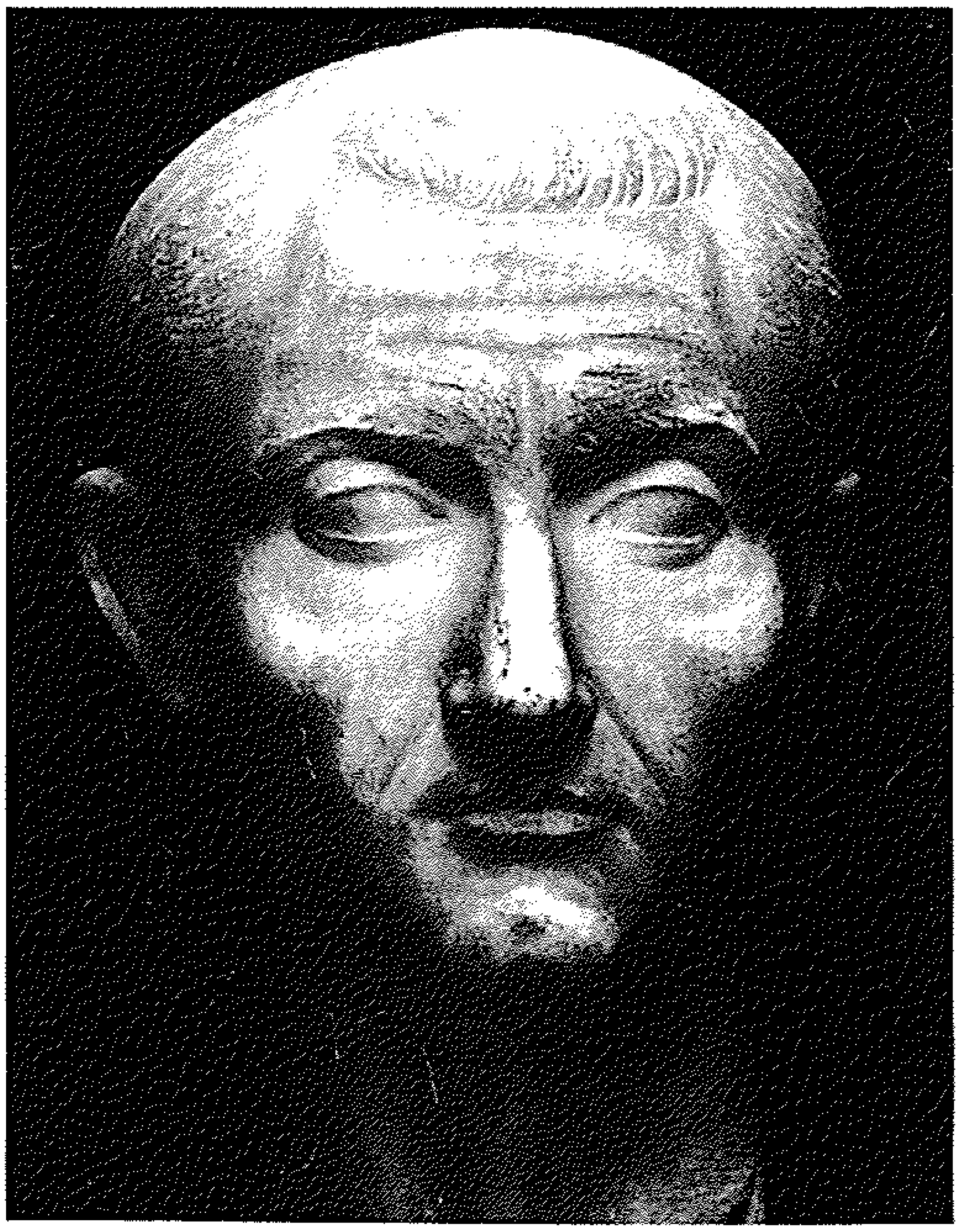


تمثال من المرمر لأفروديت وطفلها إيروس.

تمثال الراعي الصالح من الرخام، يحمل حملاً علي كتفه، كما يحيطه حملين صغيرين علي اليمين واليسار، ويتكيء علي عصا. القرن الثالث ق.م. وعثر علي التمثال في مرسي مطروح

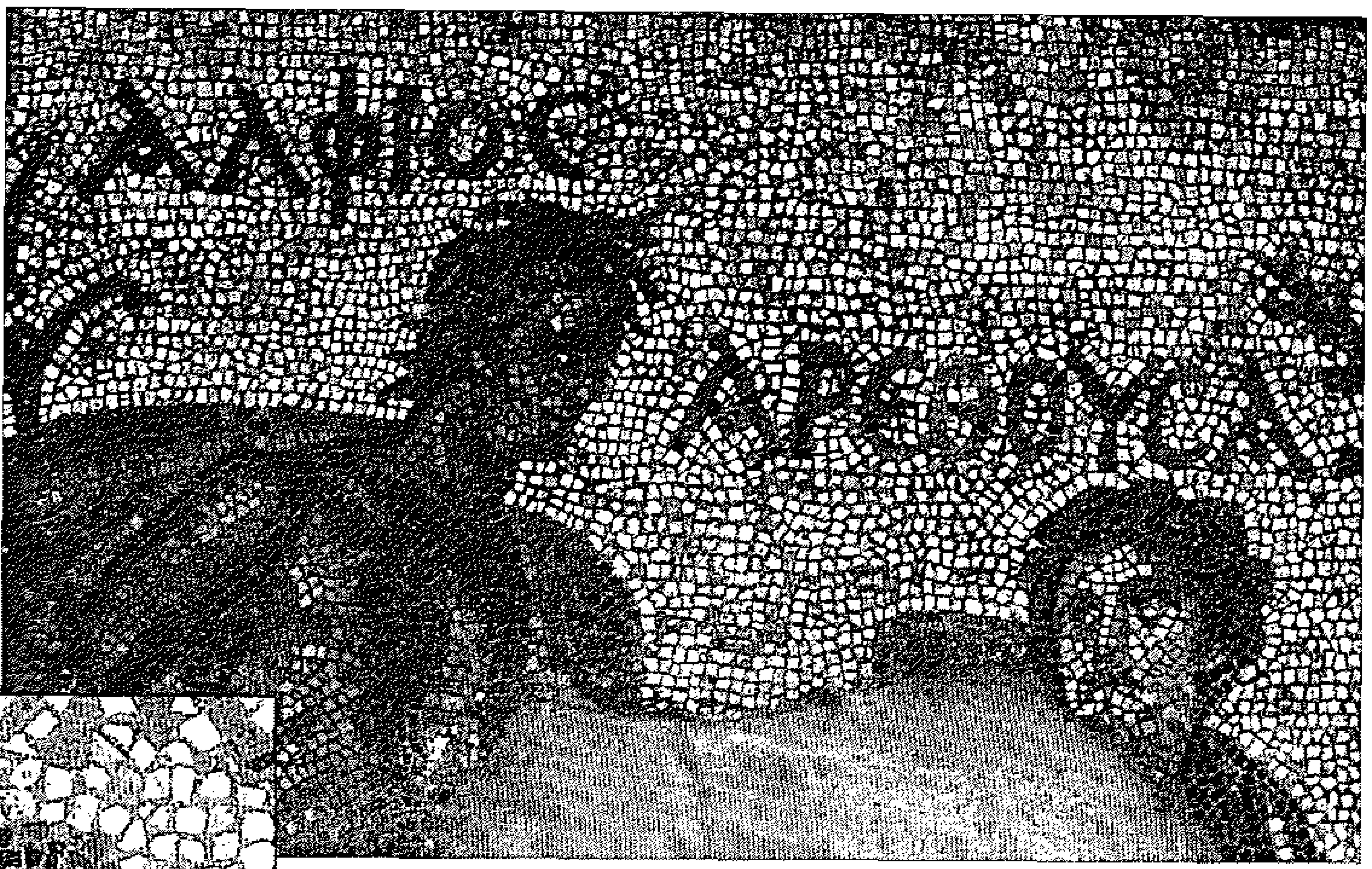


رأس من الرخام للملكة (كليوباترا الثانية؟) الربع الثاني من القرن الثاني ق.م.



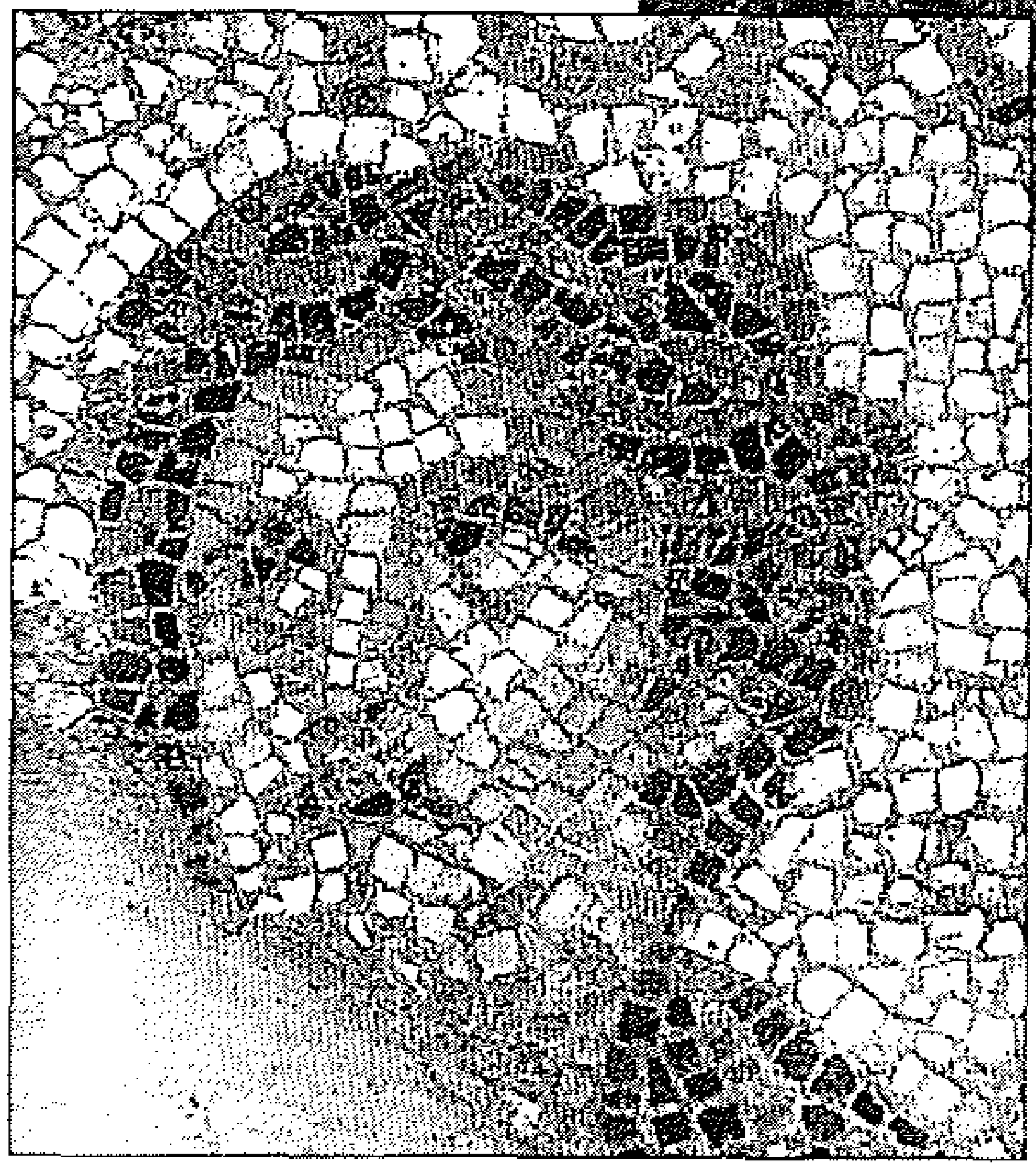
رأس من الرخام الأبيض لرجل روماني كان يعتقد أنه يوليوس قيصر - نهاية القرن الأول ق.م - بداية القرن الأول الميلادي

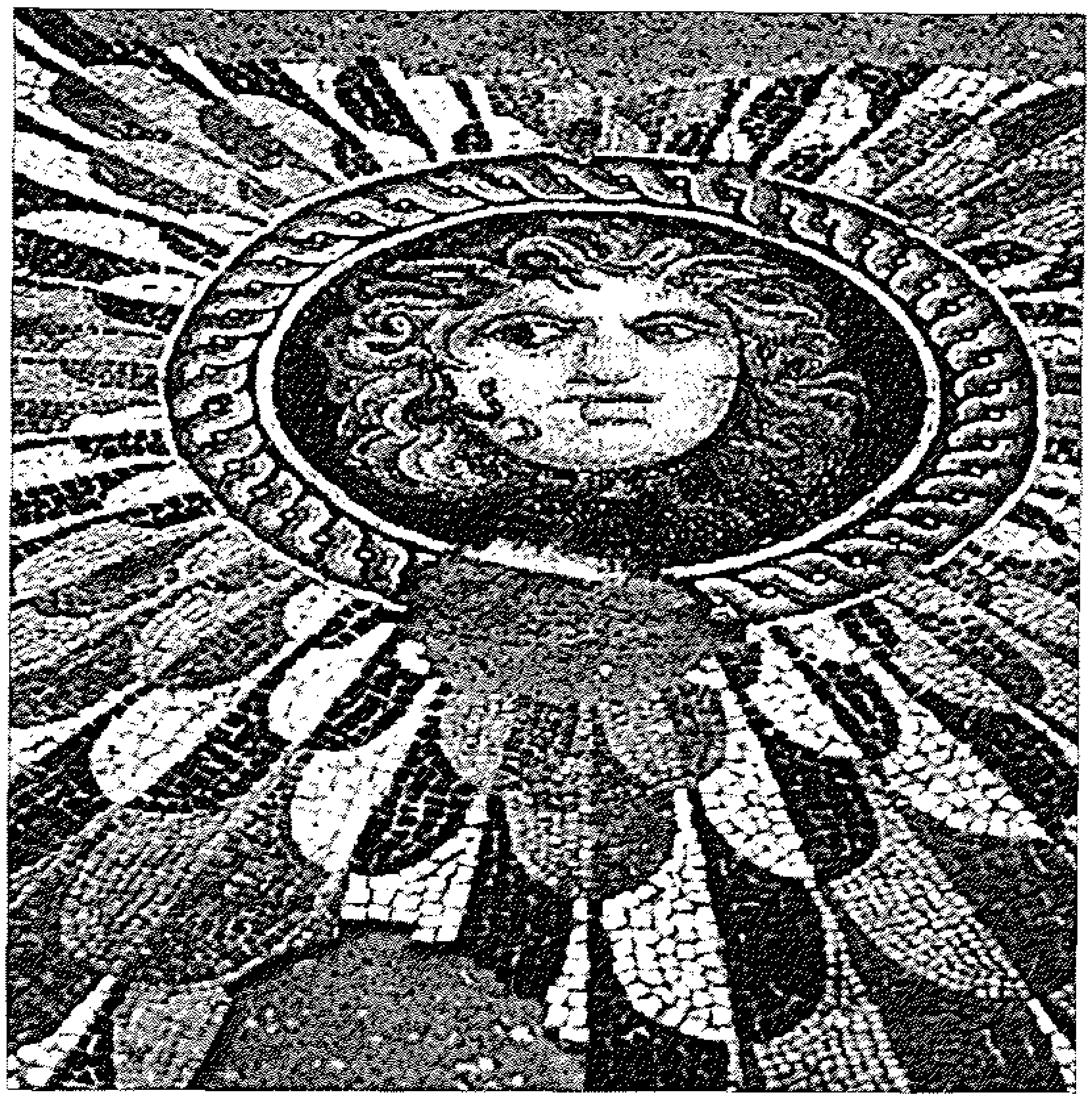
تمثال من الرخام الأبيض لأوزيريس كانوب. أحد آلهة تاسوع هليوبوليس



لوحة من الفسيفساء الملون تمثل مشهداً من أحد الأساطير الإغريقية

جزء مفصل من اللوحة السابقة يظهر عروس البحر أريسثوسا





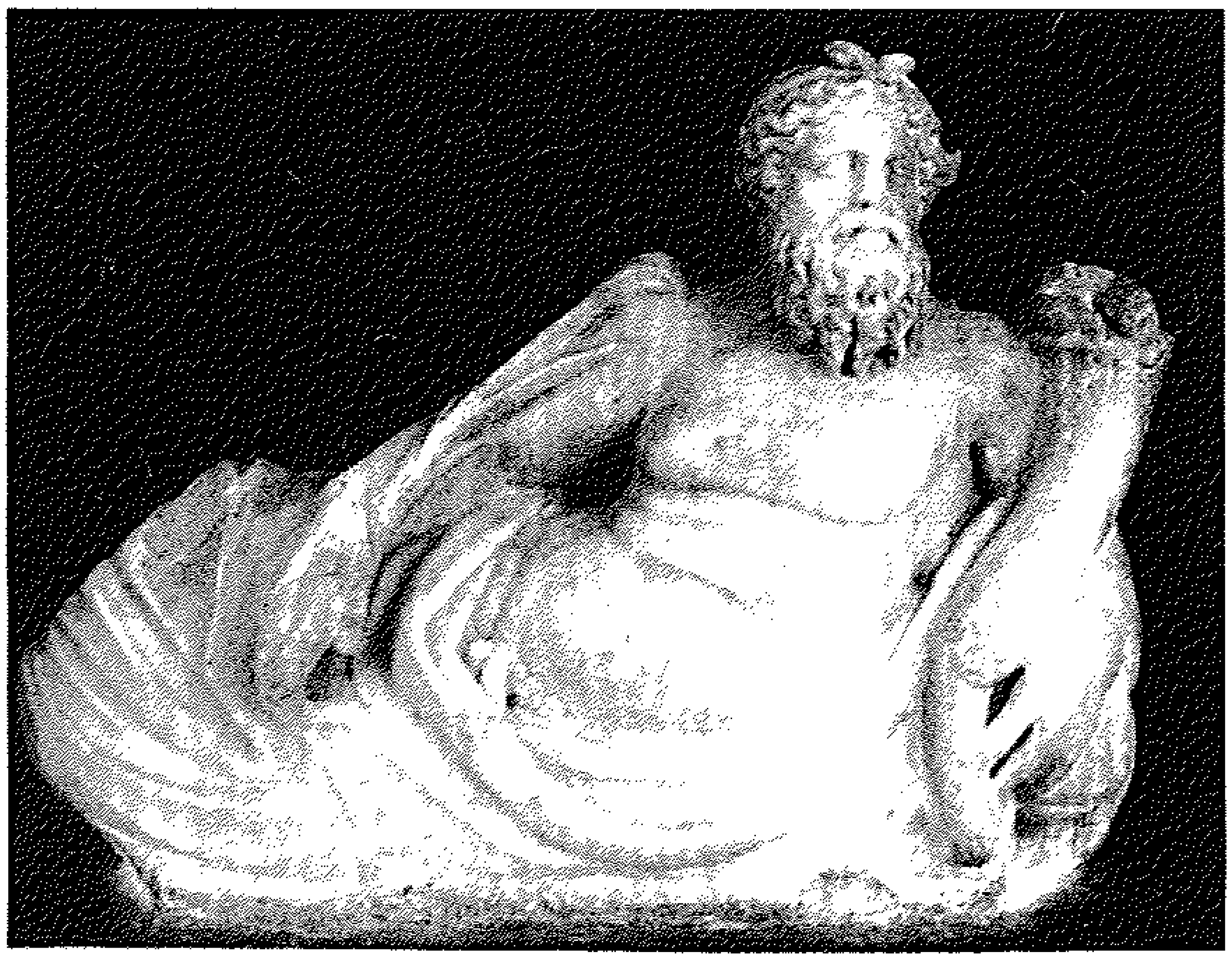
لوحة ملونة من الفسيفساء تصور المدوزا، واحدة من أشهر عناصر الأساطير الإغريقية

عملة ذهبية " أوكتادراخمة" تظهر بطلميوس الثاني (فيلادلفيوس) وأرسينوي، ويظهر علي الوجه الآخر من العملة أبوه بطلميوس الأول وبرنيكي الأولى (يساراً). القرن الثالث ق.م.

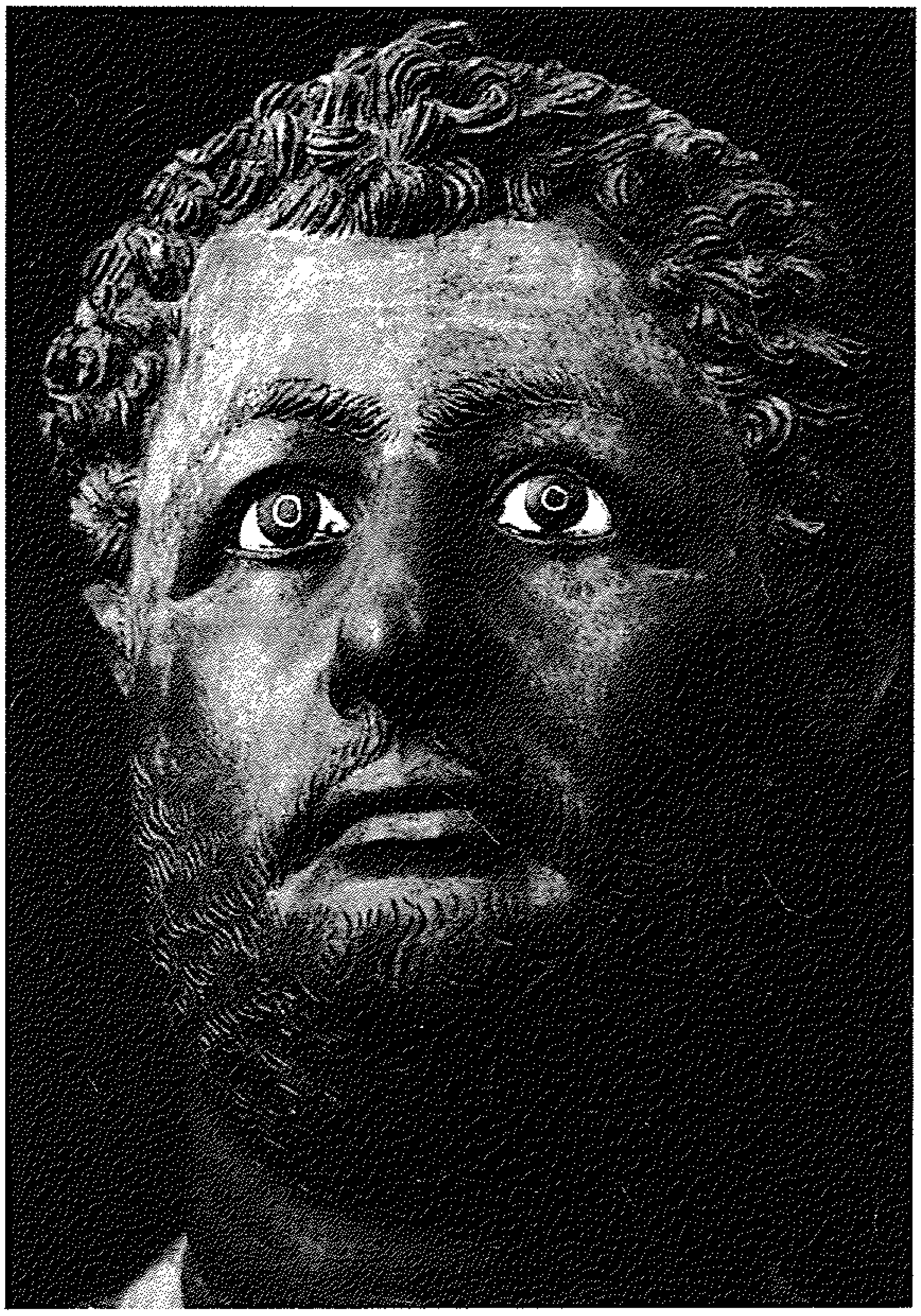
تمثال من الرخام الأبيض للإمبراطور والفيلسوف الروماني ماركوس أوريليوس مرتدياً زيه العسكري المكون من درع تزينه رأس الميدوزا علي الصدر. وبجواره قرن الخيرات. ١٧٥م

لوحة ملونة من الفسيفساء تمثل برنيكي الثانية

تمثال من الرخام الأبيض للإله اسكليبيوس إله الشفاء عند الإغريق



تمثال من الرخام الأبيض لإله النيل (الذكر) نيلوس، مضطجعاً علي جانبه الأيسر، ويتكئ بزراعه الأيسر علي فرس النهر

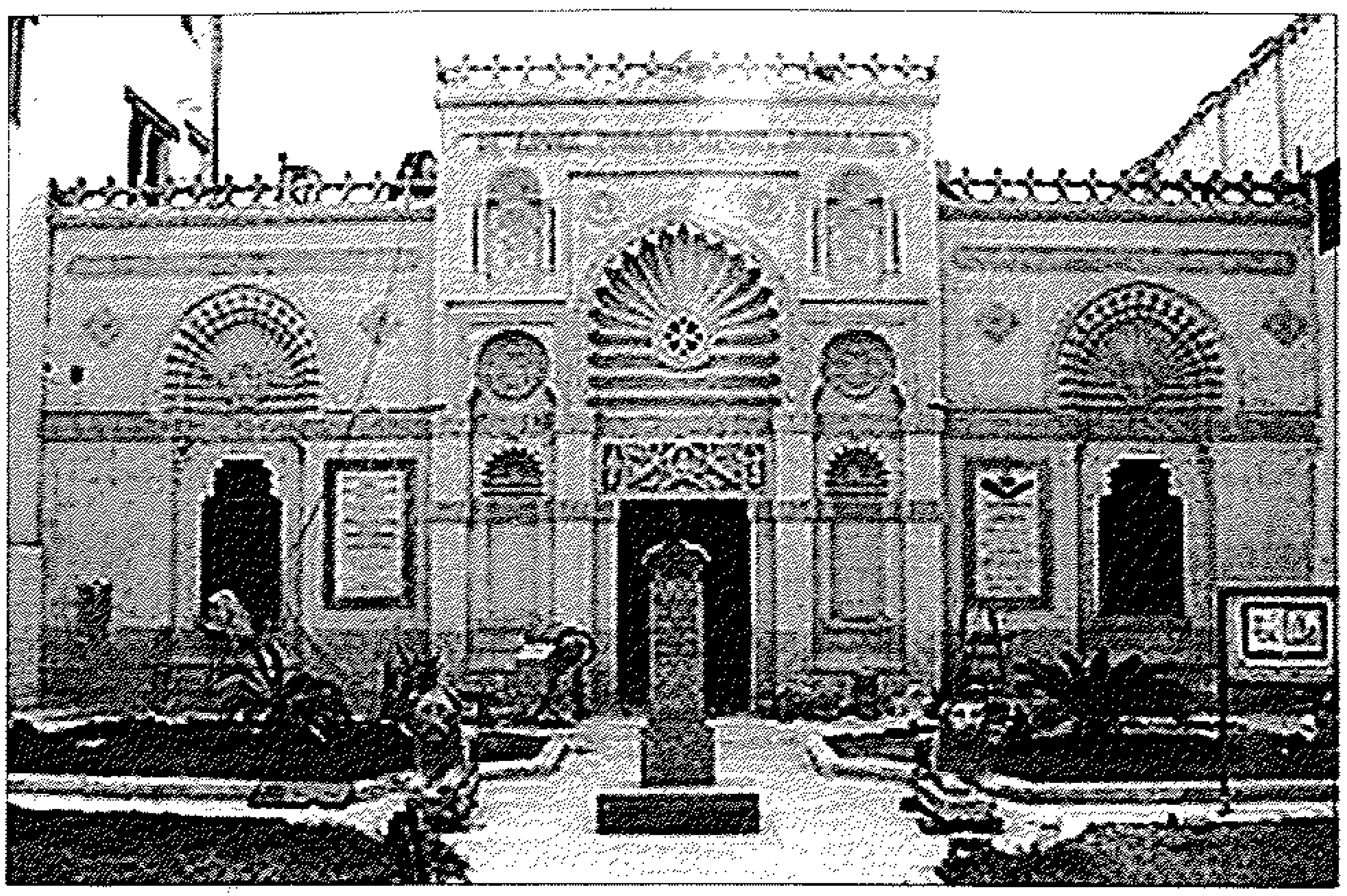


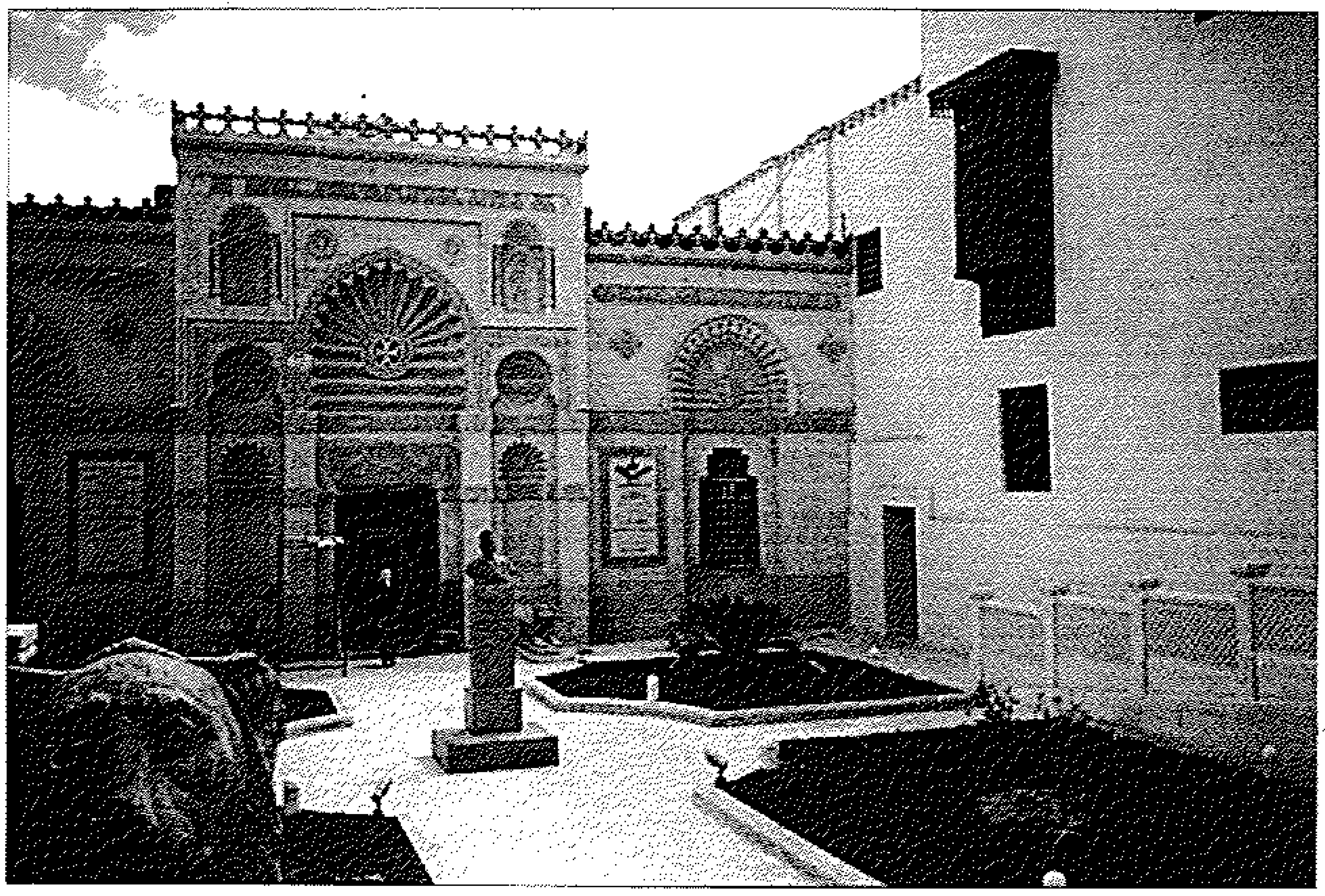
رأس لتمثال من البرونز للإمبراطور هادريان تميزه العينان المطعمتان بالزجاج والعاج، واللحية القصيرة التي عبر عنها الفنان بالخطوط الملتوية- القرن الثاني الميلادي

إناء من الفخار مخصص للدفن حيث كان يضم رماد المتوفى بعد حرقه. والإناء مطلي باللون الأحمر وتزينه زخارف نباتية ومنظر للديوك باللون الأسود.

كأس من الفضة المذهبة المزينة بعناصر مستوحاة من الأساطير الإغريقية مثل كيوبيد وديونيسيوس. القرن الأول الميلادي

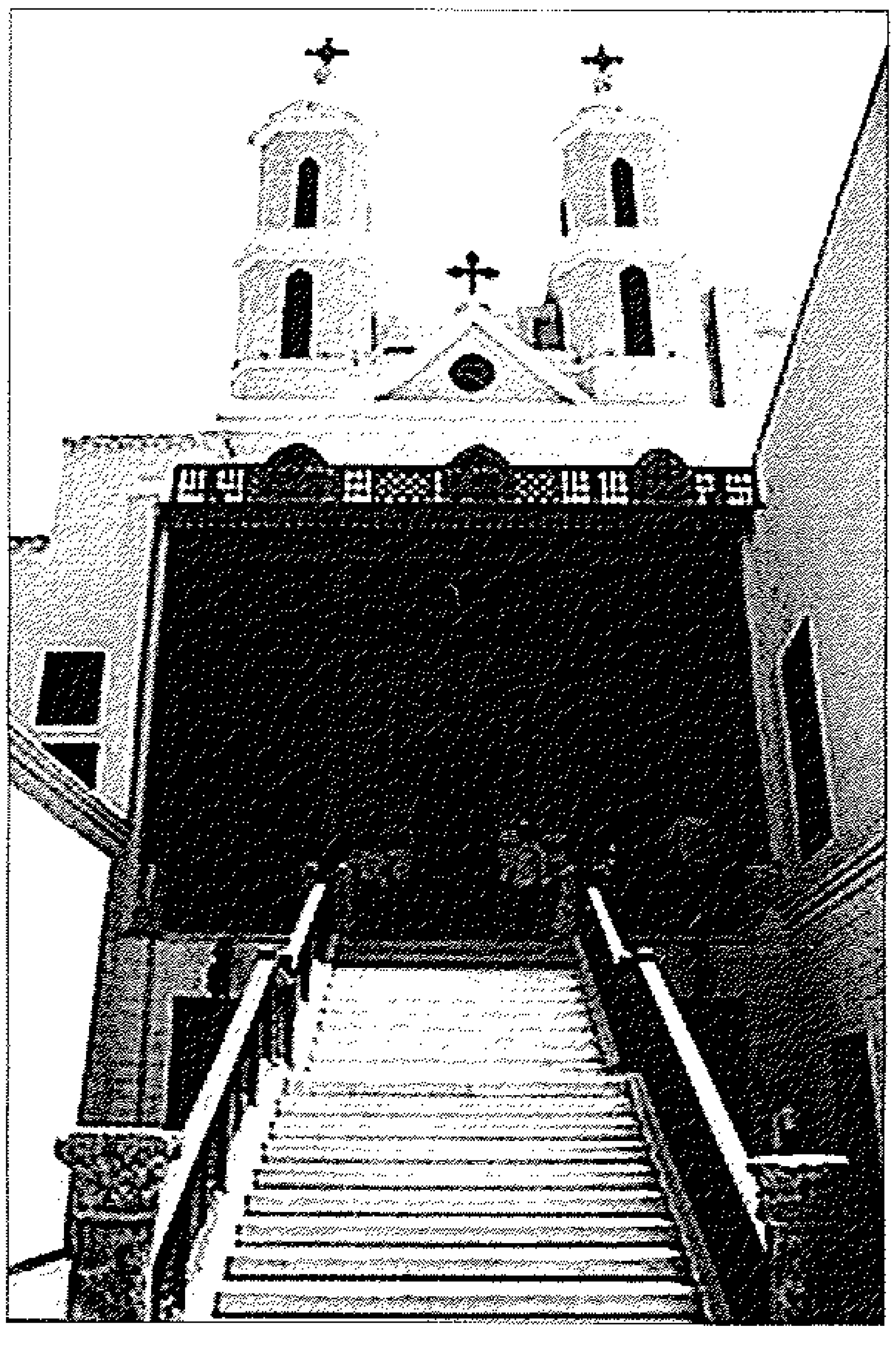
المتحف القبطي – مصر القديمة - القاهرة





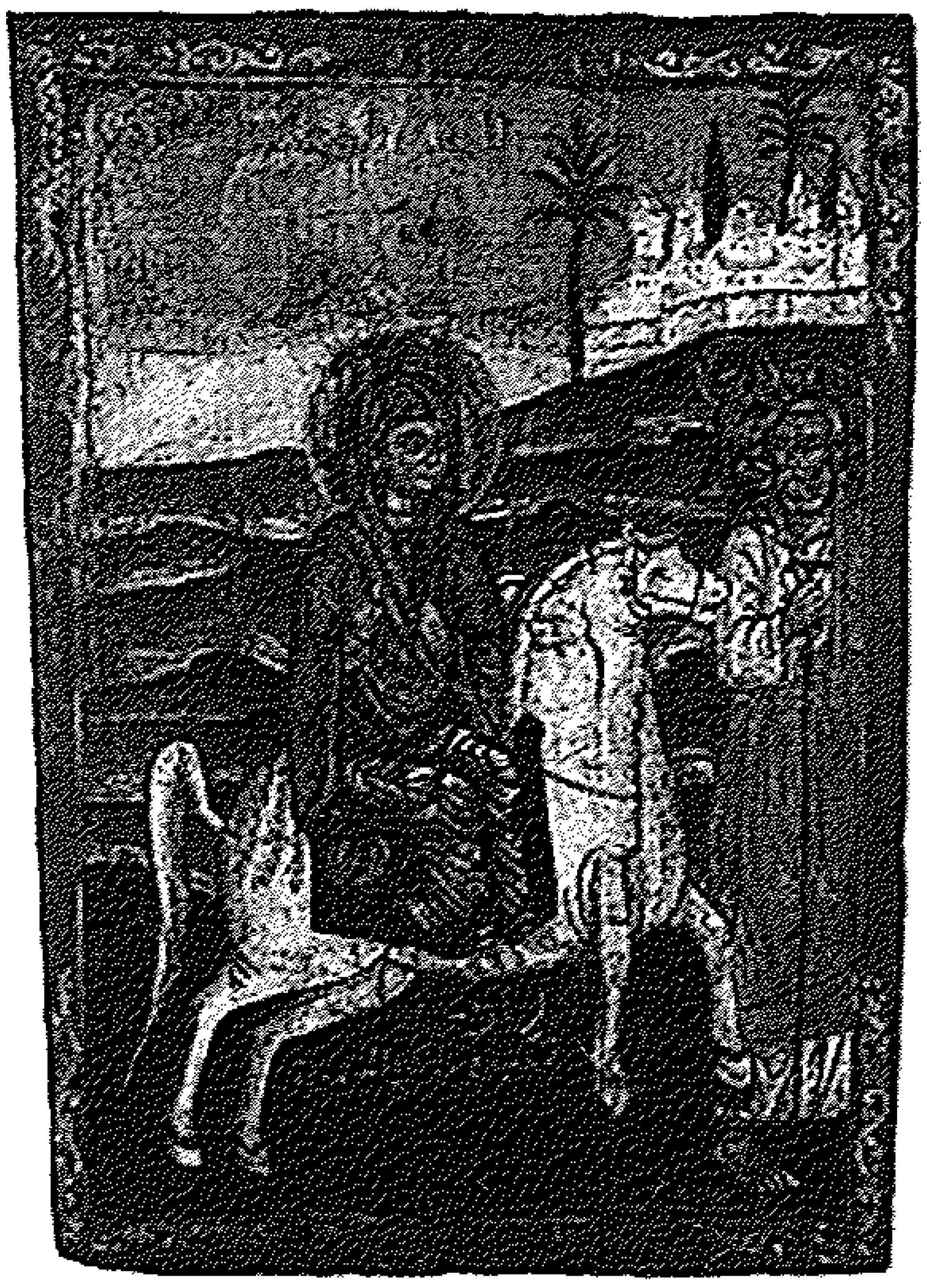
واجهة المتحف القبطي

أحد قاعات العرض داخل المتحف



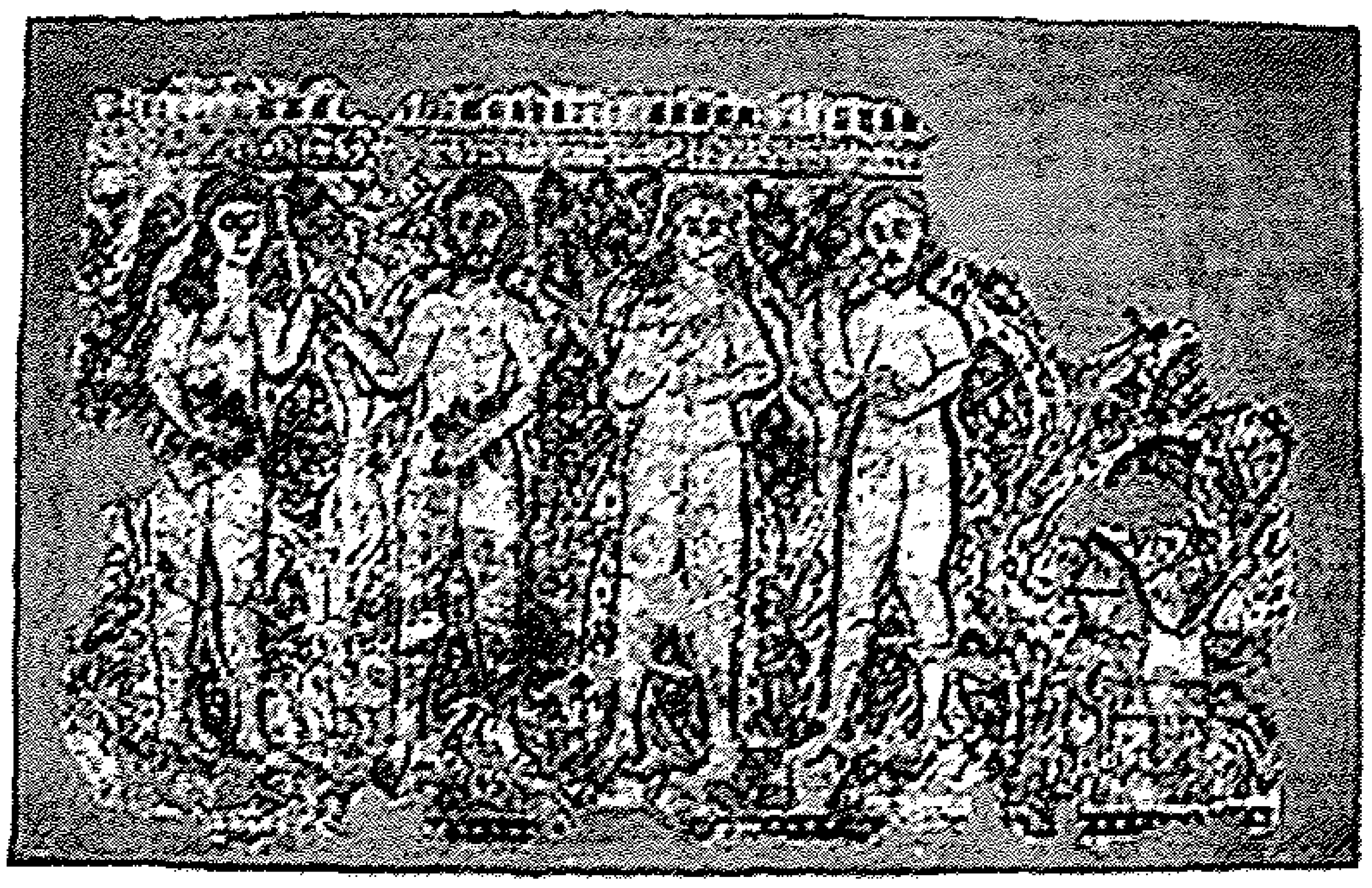
واجهة الكنيسة المعلقة
(كنيسة العذراء مريم)

أيقونة تصور زيارة القديس أنطونيوس (أبو الرهبان) ، إلي القديس بولا أول السواح. وبينهما يظهر غراب يقبض بمنقاره على رغيف كامل من الخبز. ١٧٧٧م.



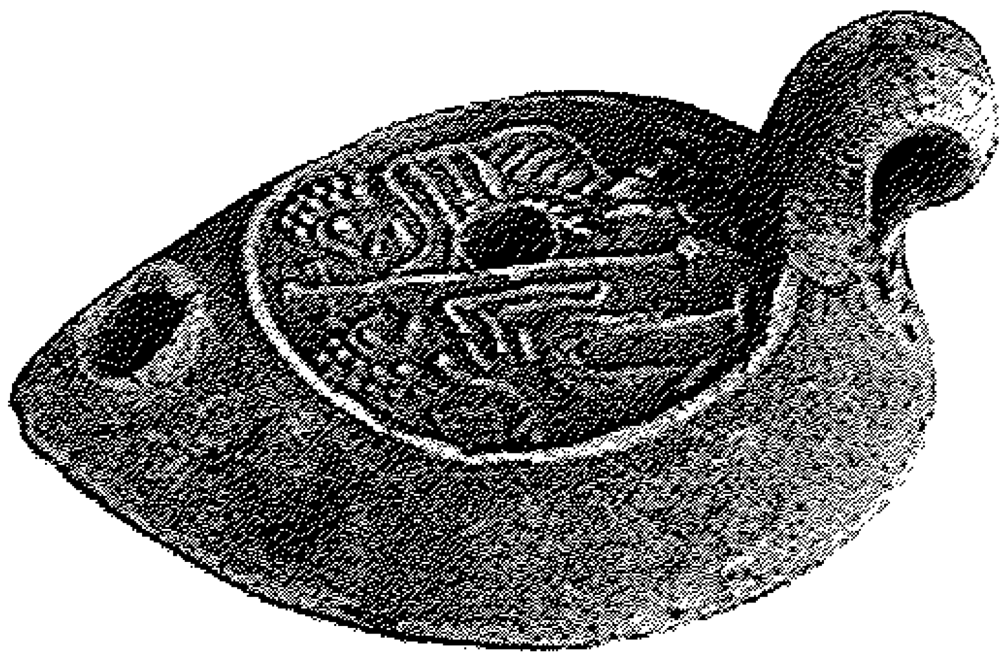
أيقونة تمثل العائلة المقدسة في مصر تظهر فيها السيدة العذراء جالسة على الحصان ومن ورائها مجموعة من التلال والأشجار، كما يظهر بالأيقونة القديس يوسف النجار حاملاً يسوع الطفل علي كتفه وتحيط هالات النور برؤوسهم القرن الثامن عشر الميلادى.

إناء من الفخار مزين بزخارف هندسية وحيوانية تتألف من طيور وأسماك نيلية وتفصل بين الزخارف المختلفة مجموعة من الخطوط والأعمدة



لوحة جدارية (جصية) تصور آدم وحواء قبل وبعد خروجهم من الفردوس

إناء للسوائل من الفخار علي شكل ديك، عرف الديك ملون بالون الأحمر ومنقاره مفتوح لصب السوائل، كما نقش الجسم بخطوط ودوائر تمثل الريش.

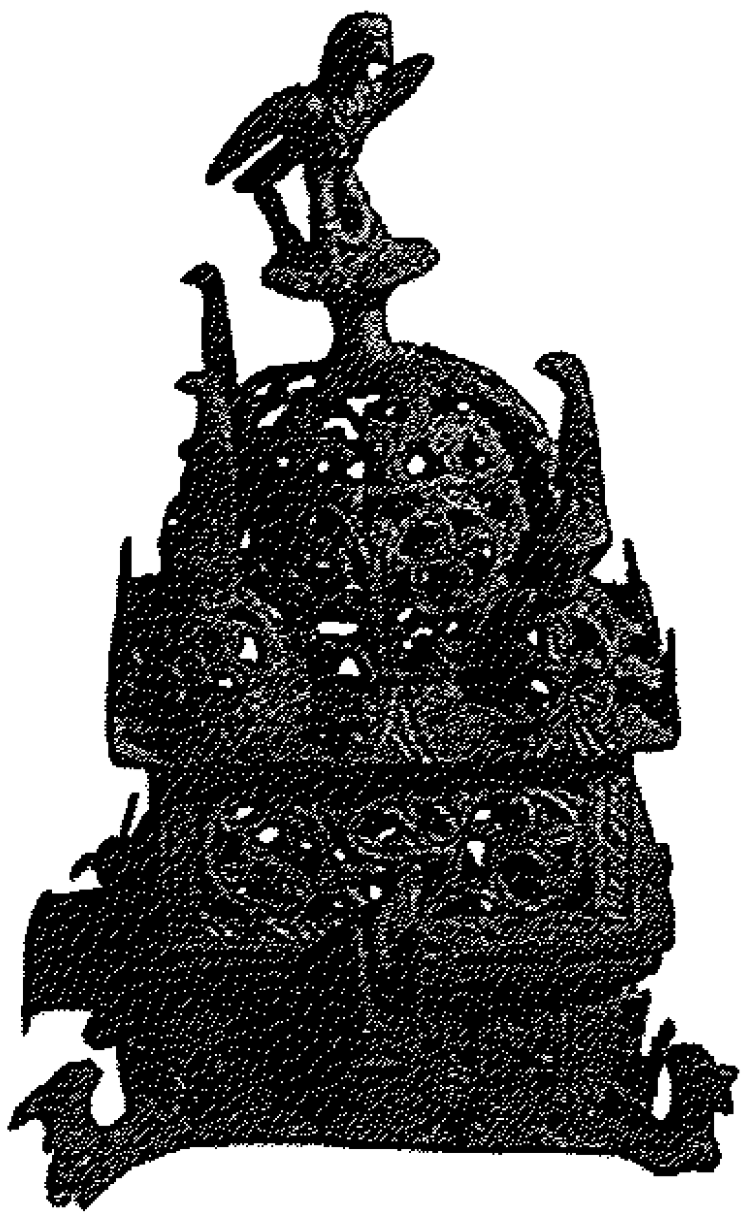


مسرجة من الفخار مرسوم عليها منظر لشخصين بينهما صليب، وعثر عليها في دير القديس أبو مينا - العصر البيزنطي.

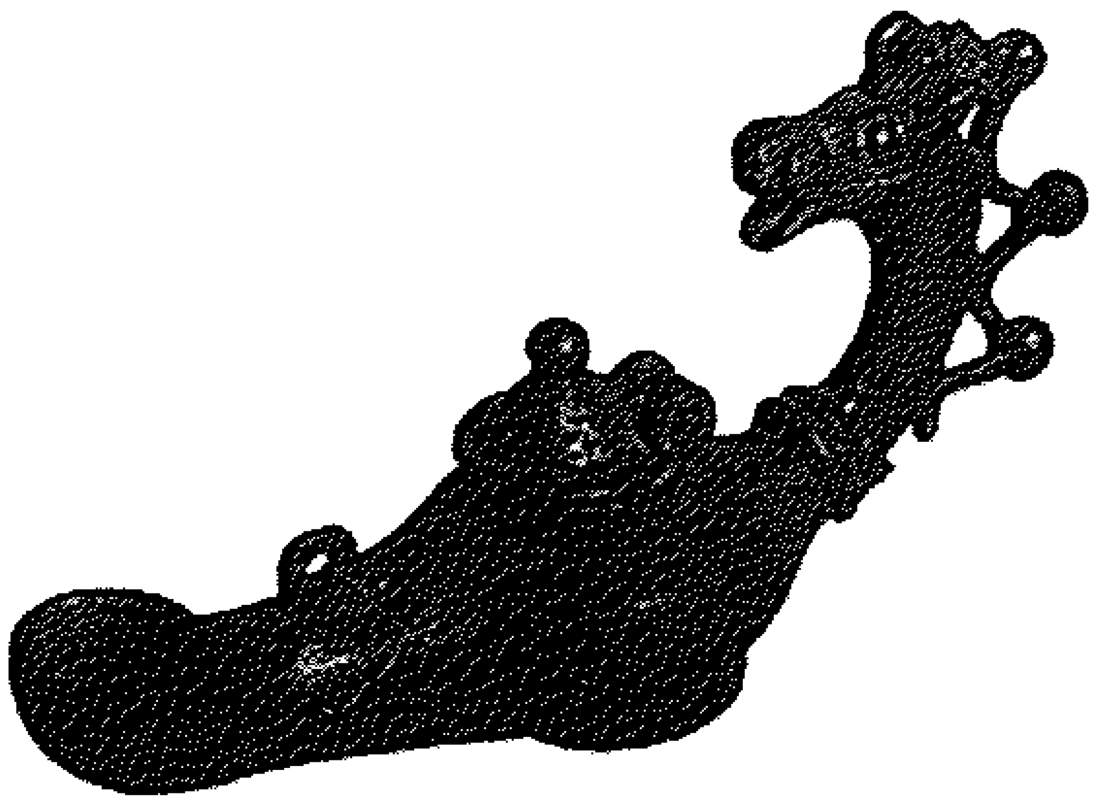
ختم مستدير الشكل عليه نقش بارز لصليب في الوسط تحيطه وحدة زخرفيه عبارة عن مربع بداخله صليب ويحيط بالصليب الكبير إطار يتكون من مجموعة من المثلثات، وكان هذا الختم يستخدم لمباركة المحتويات.

تمثال لنسر (وهو يرمز للإمبراطورية الرومانية) ناشر جناحيه ويقف على قرن الخيرات ، كما يمثل الروح والخلود،وهو يشير أيضاً إلي يسوع المسيح والقديس يوحنا. ونري الفنان قد أبدع في إظهار التفاصيل الدقيقة للنسر مثل الريش والمخالب.

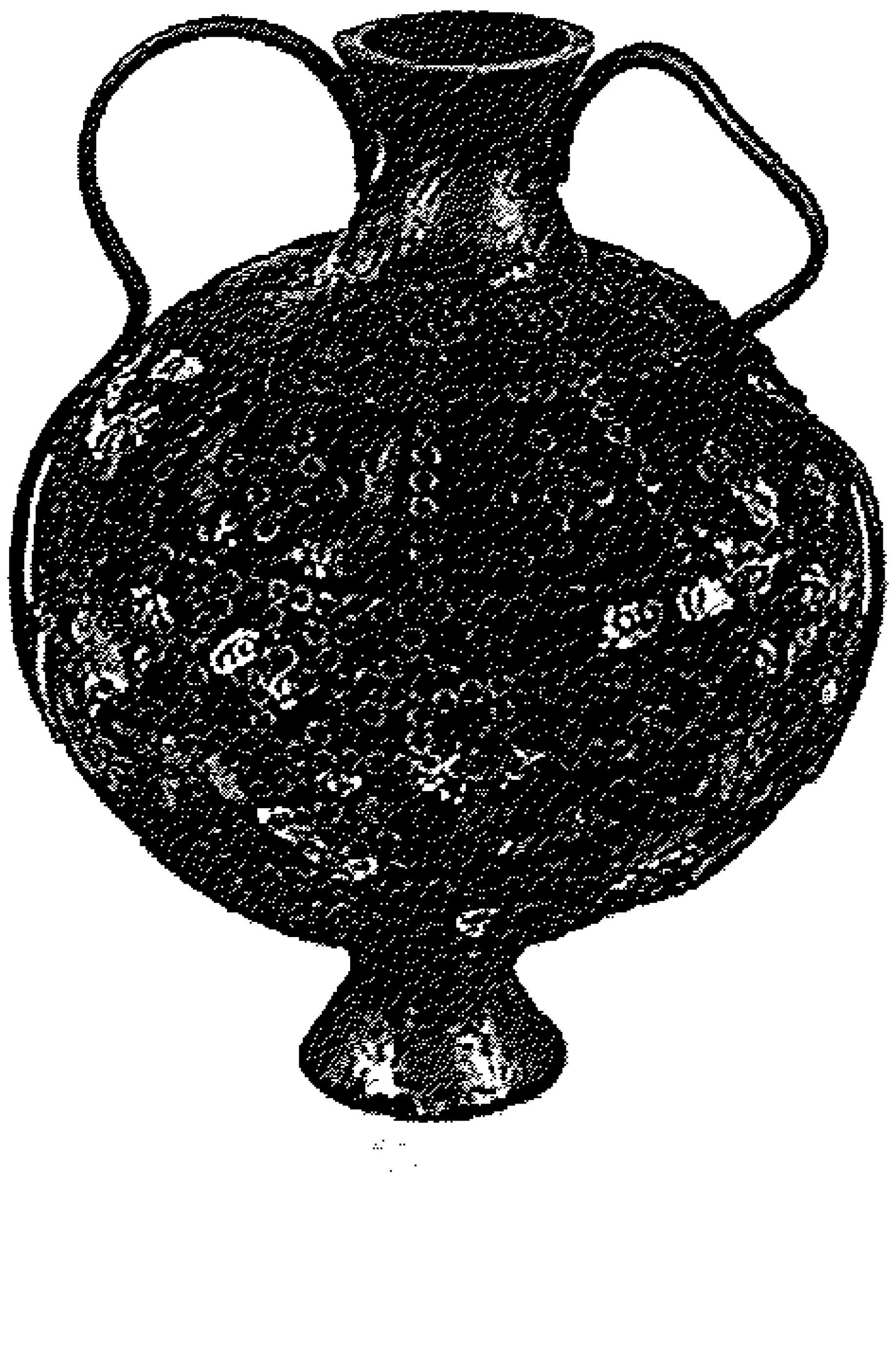
شاهد قبر نقش عليه منظر لسيدة تضطجع علي جانبها الأيسر مستندة علي مسند بيدها اليسري وممسكة بإناء للشرب بيدها اليمني بينما يقف بجوارها طفل صغير رافعا يديه لأعلي. وتوجد أسفل الأريكة بعض الرسومات التكريسية إضافة إلي نقش باللغة القبطية.



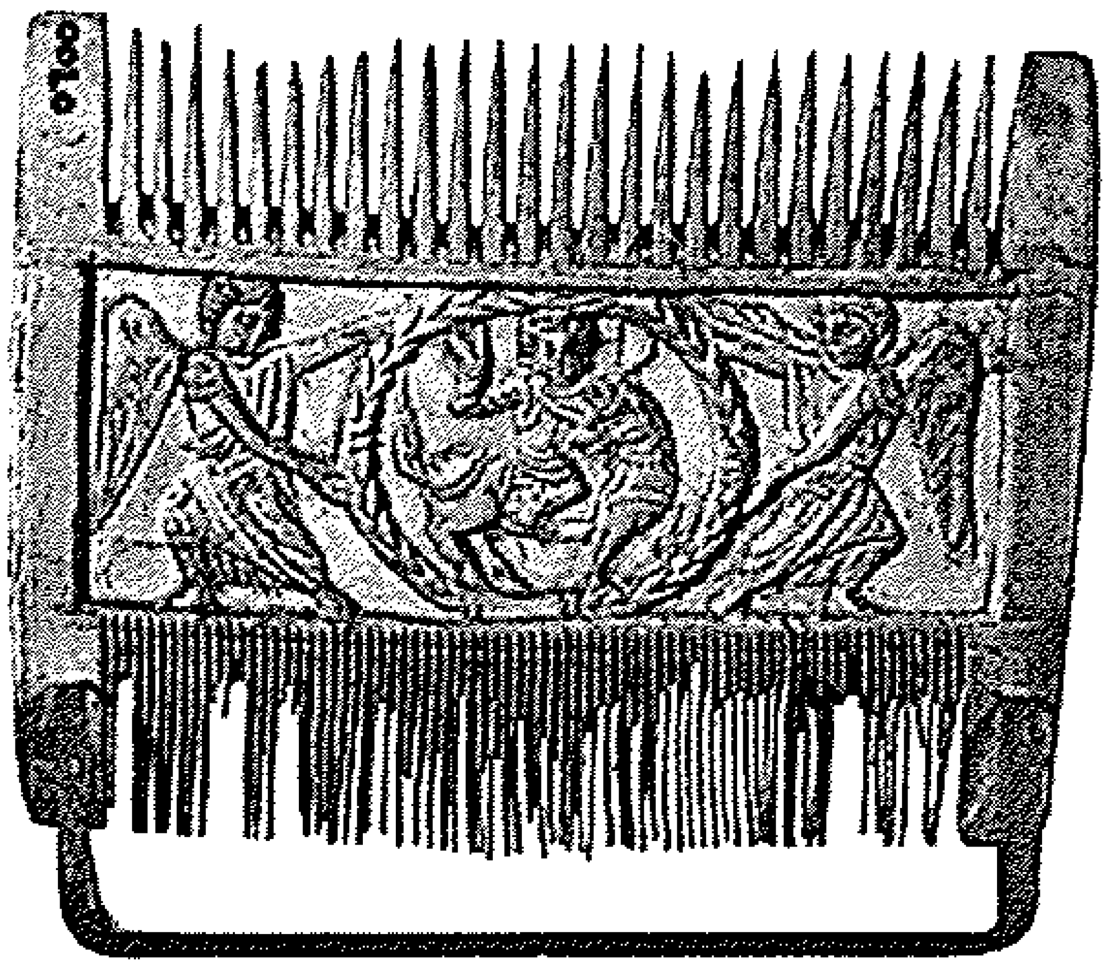
مبخرة مزخرفة بطريقة التفريغ ، يعلو قبة المبخرة نسر ناشراً جناحية، والقاعدة لها أربع أرجل علي هيئة أرانب رابضة.



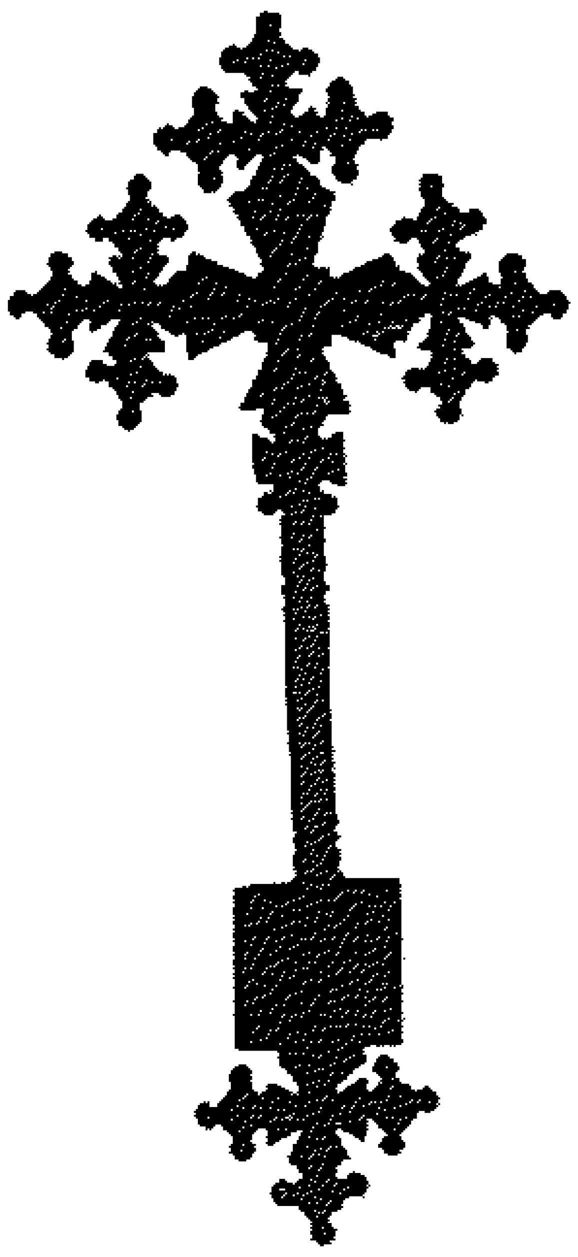
مسرجة ذات مقبض علي شكل حصان فاغراً فاه تمت زخرفته بتقنية الحفر والتفريغ. أما الفتحة المخصصة للزيت فيعلوها غطاء ذو مفصلة.



قارورة كروية الشكل من الفضة ذات قاعدة صغيرة وفوهة ضيقة تستخدم في صلاة القداس حيث يوضع فيها عصير العنب أو الماء، وهي مزخرفة من الخارج بدوائر تشبه عناقيد العنب.



مشط من العاج أسنانه العلوية أوسع من أسنانه السفلية، وزين الجزء المصمت بين الأسنان علي هذا الجانب بنقش للسيد المسيح يمتطي جواداً ومحاط بإكليل يحمله ملاكان

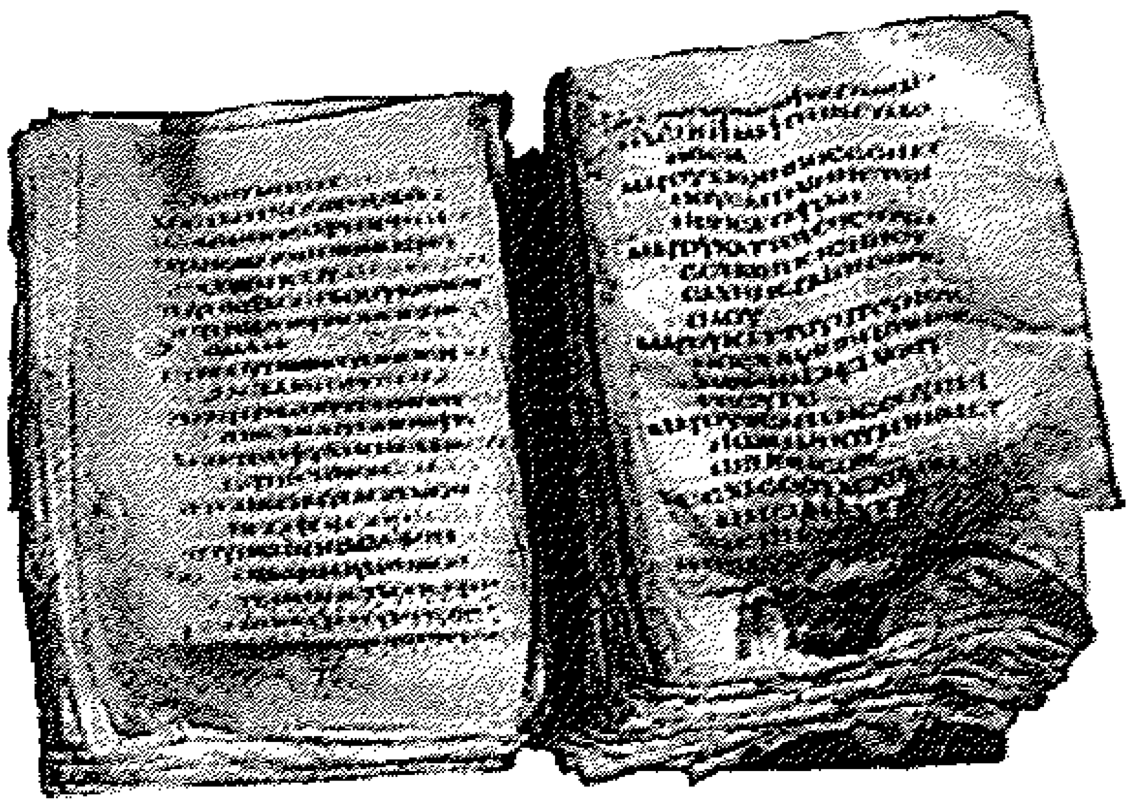


صليب معدني ذو مقبض أسطواني، ينتهي كل طرف من أطرافه الأربعة بصليب أصغر، أما المقبض فينتهي بمربع يتفرع منه أيضاً مجموعة من الصلبان

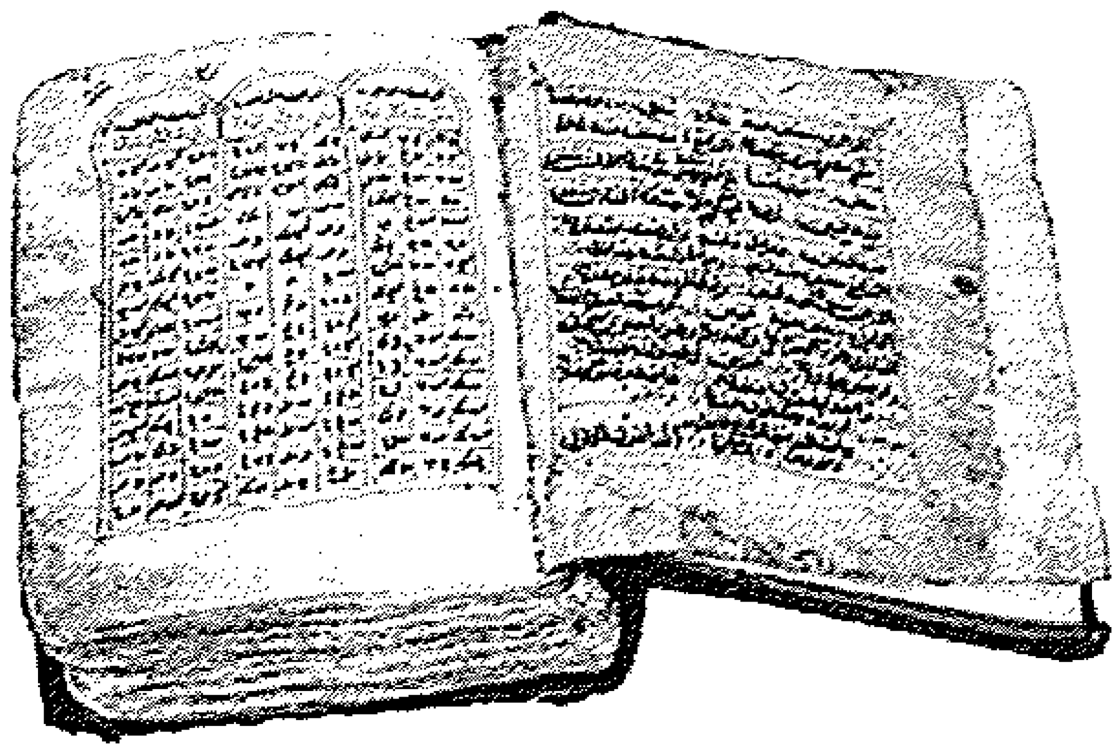
كأس مناولة من الفضة، كان يستخدم في صلاة القداس، والكأس ذو ساق طويلة ويستقر على قاعدة دائرية

شوكة وسكين من الصلب مزخرفتان بتشبيكات معدنية مذهبة، والمقابض مذهبة وتحتوي علي زخارف علي هيئة أشكال نباتية محورة ومنفذة باللون الأسود.

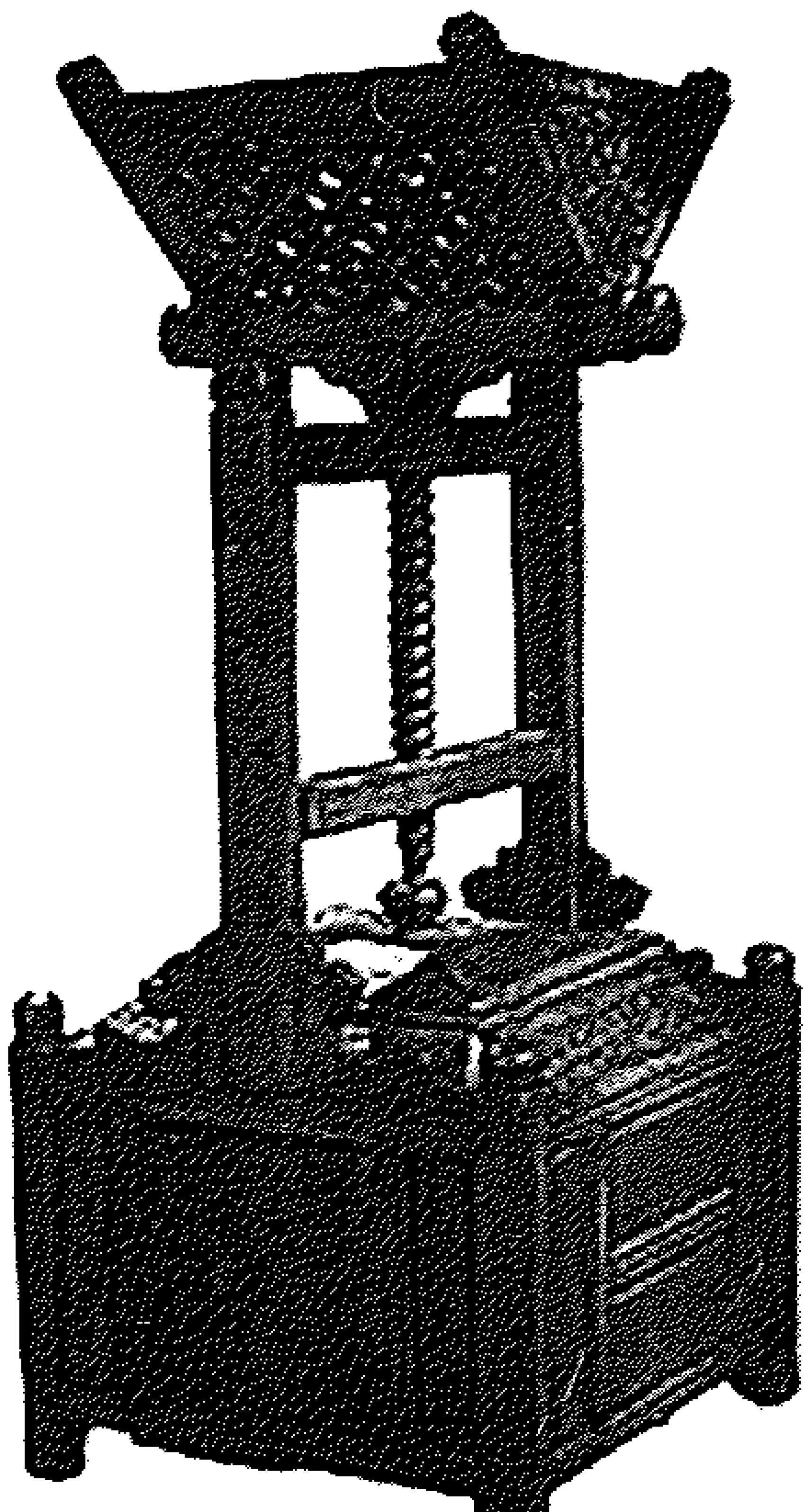
مخطوط للمزامير ، كتبت رؤوس المواضيع بالمداد الأحمر، وهو يحتوي علي ١٦١ ورقة ومكتوب باللغة الحبشية، ويستخدم في الصلوات الكنسية.



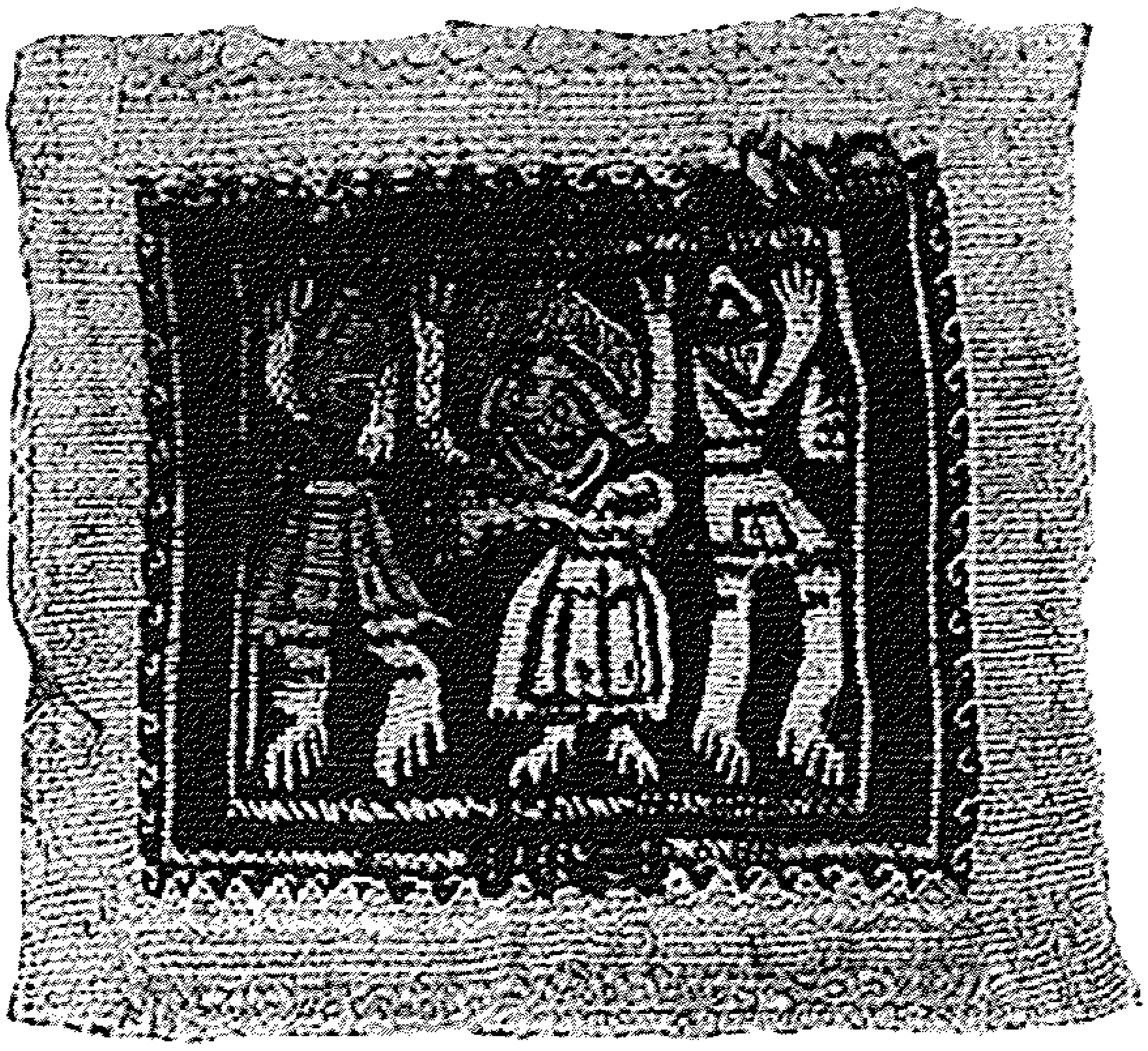
أقدم كتاب لمزامير داود باللغة القبطية
القرن الرابع - الخامس الميلادي



كتاب يضم الأناجيل الأربعة مكتوب باللغة العربية، يحتوي علي ٢٥٨ صفحة، ومجلد بغلاف من ورق سميك، ودونت العناوين بالمداد الأحمر. يرجع لعام ١٣٤٠م

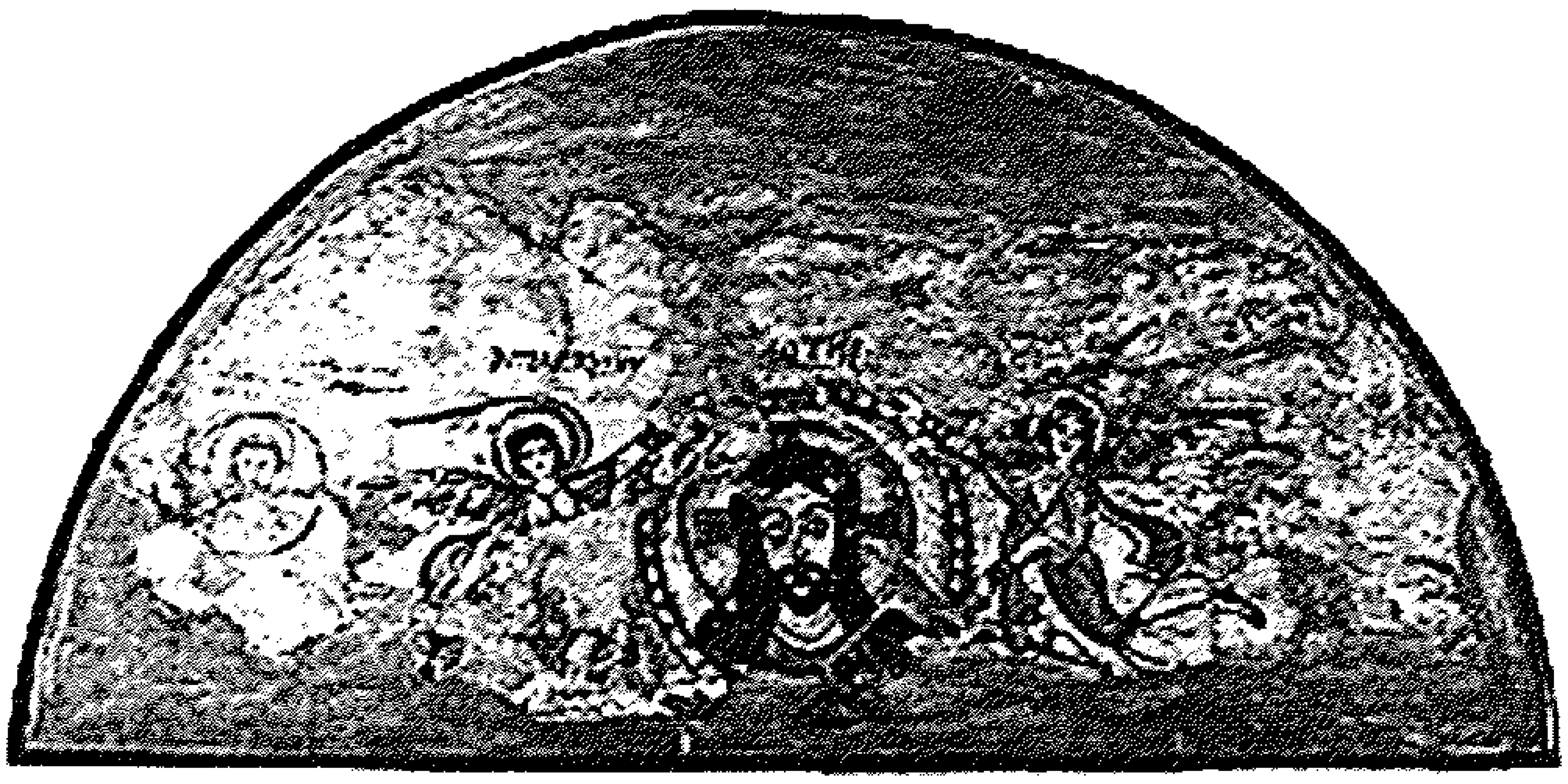


حامل خشبي للإنجيل (منجلية) مزخرف بمجموعة من النقوش والكتابات القبطية الغائرة كما تمت زخرفته بأسلوب التفريغ. وفي الوسط يوجد مسمار حلزوني للتحكم في الارتفاع



قطعة قماش "نسيج قباطي"
مزخرفة بعناصر بشرية القرن
الثالث - السادس الميلادى

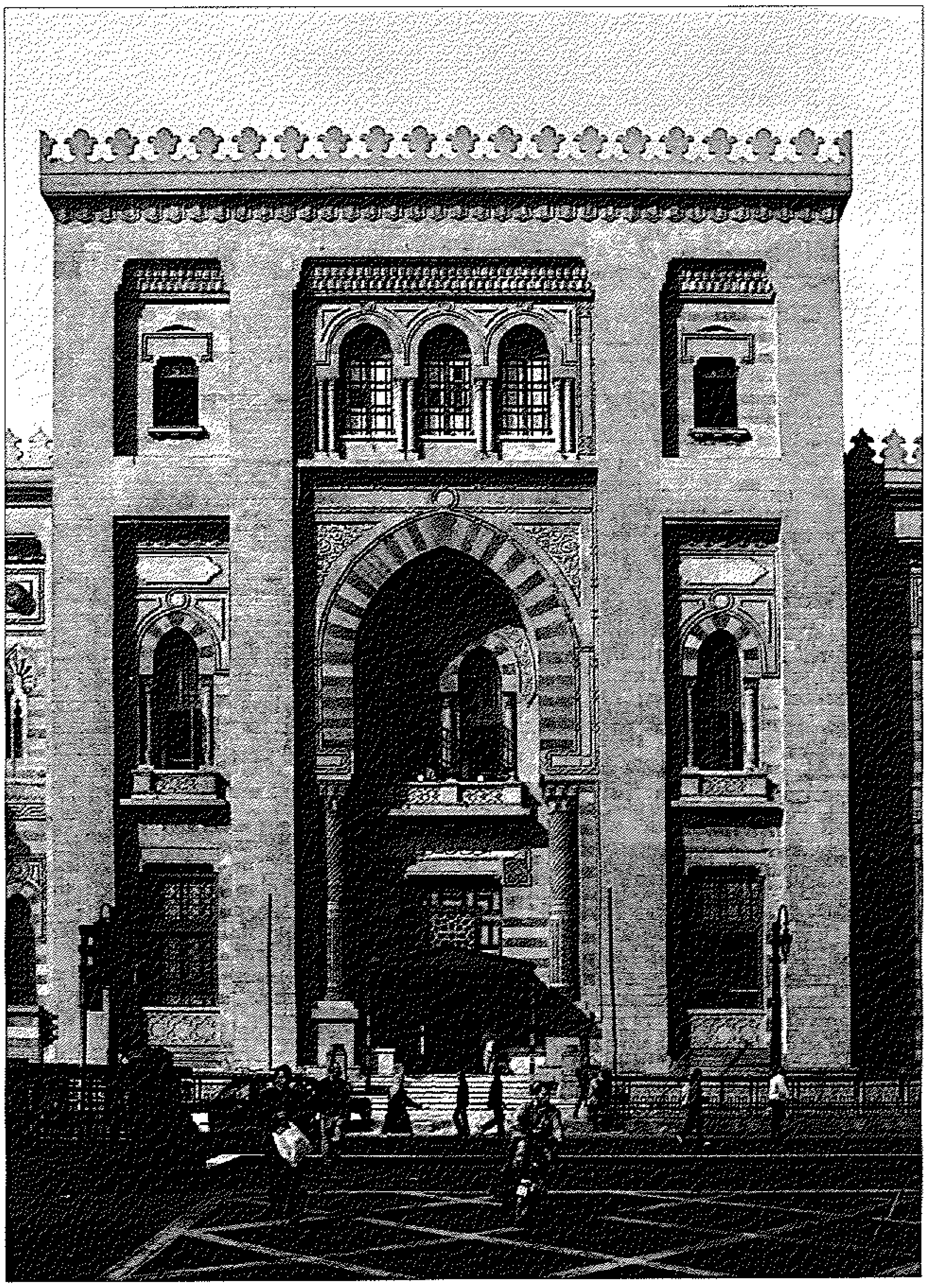
كوة مزينة بمنظرين يفصل بينهما خط أحمر، المنظر العلوي للسيد المسيح جالساً علي العرش، والمنظر الثاني يصور السيدة مريم العذراء وهي تحمل الطفل يسوع ويحيطها الإثني عشر تلميذاً. القرن السادس الميلادي



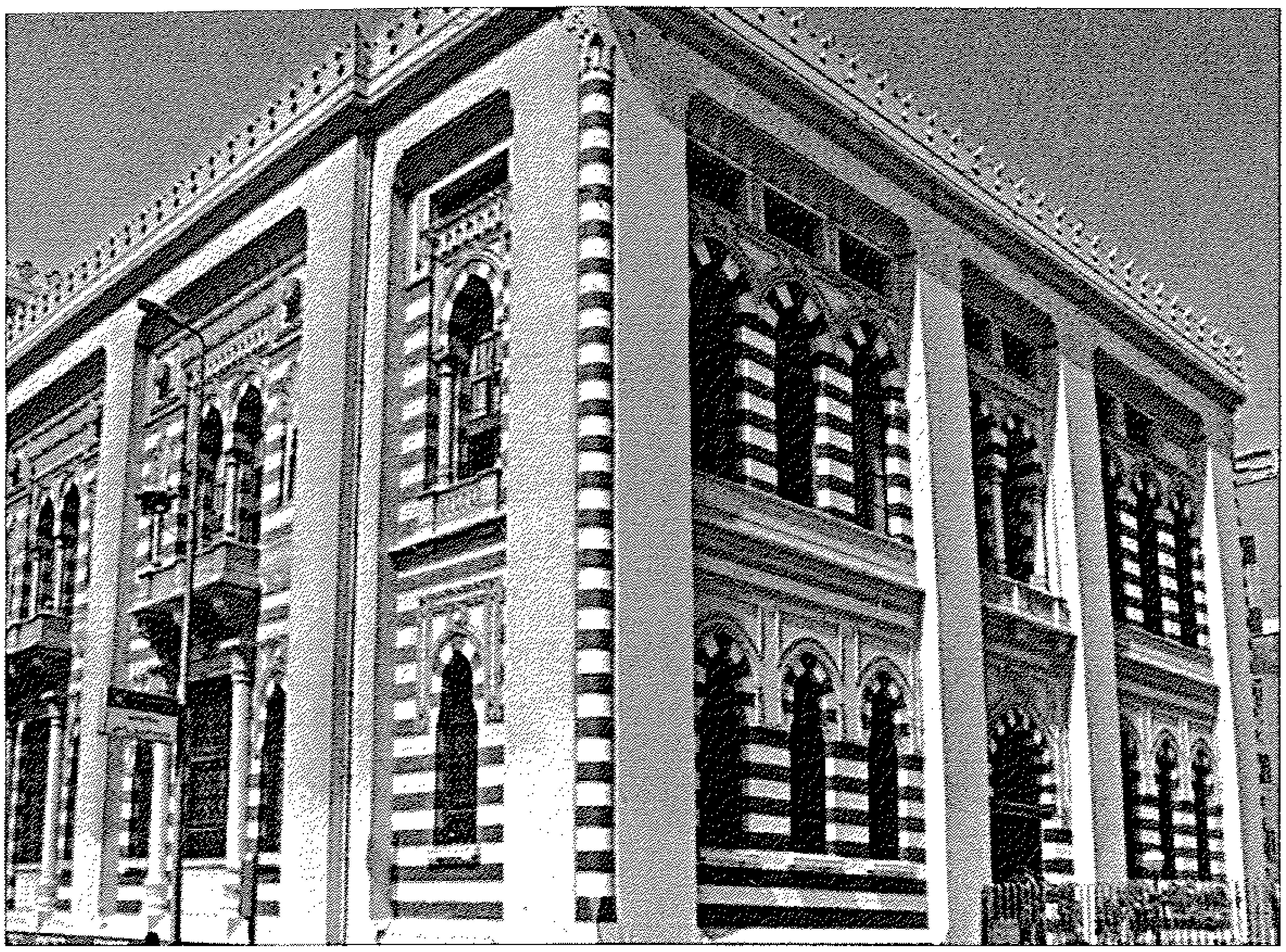
لوحة جدارية جصية (فرسكو) من باويط، يتوسطها وجه يسوع المسيح؛ بهالة من النور حول رأسه. ويظهر صليب خلف الوجه؛ وملاكان، واحد عن اليمين و آخر عن الشمال، يمسكان بالوجه المقدس ويخدمانه. القرن السابع - الثامن الميلادي

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

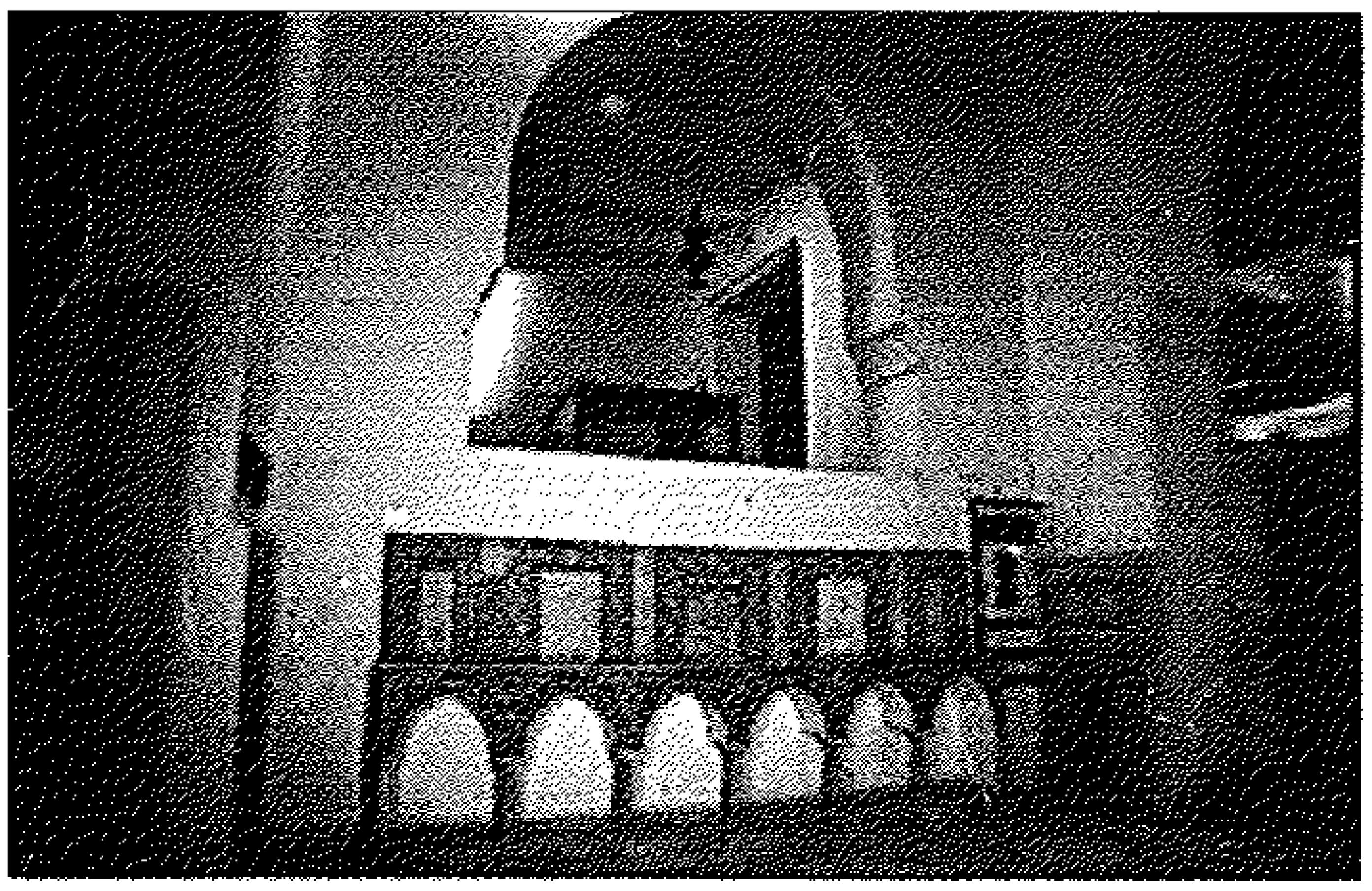
واجهة متحف الفن الإسلامي - القاهرة



واجهة المتحف

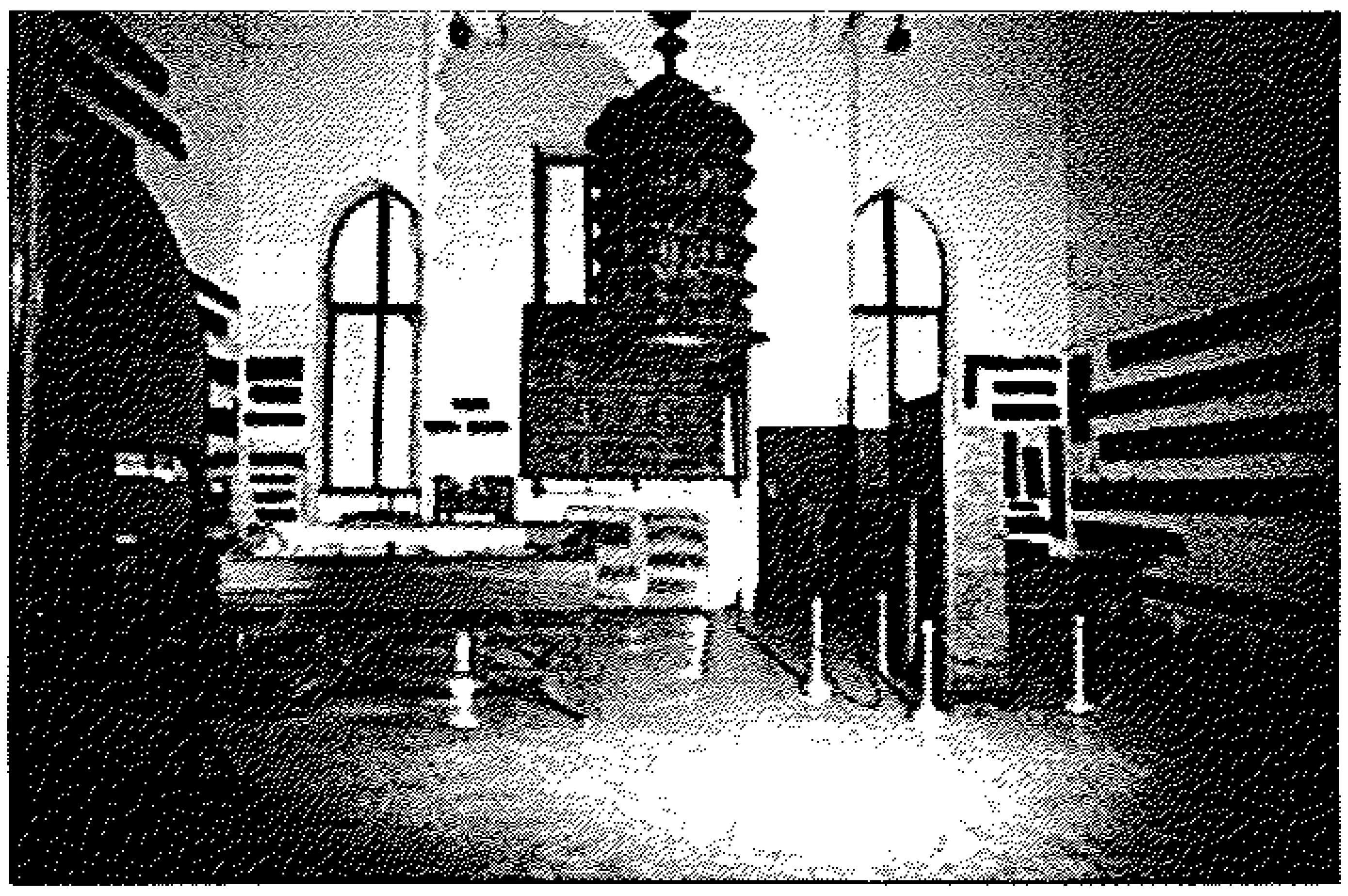


المدخل الجانبي لمتحف الفن الإسلامي



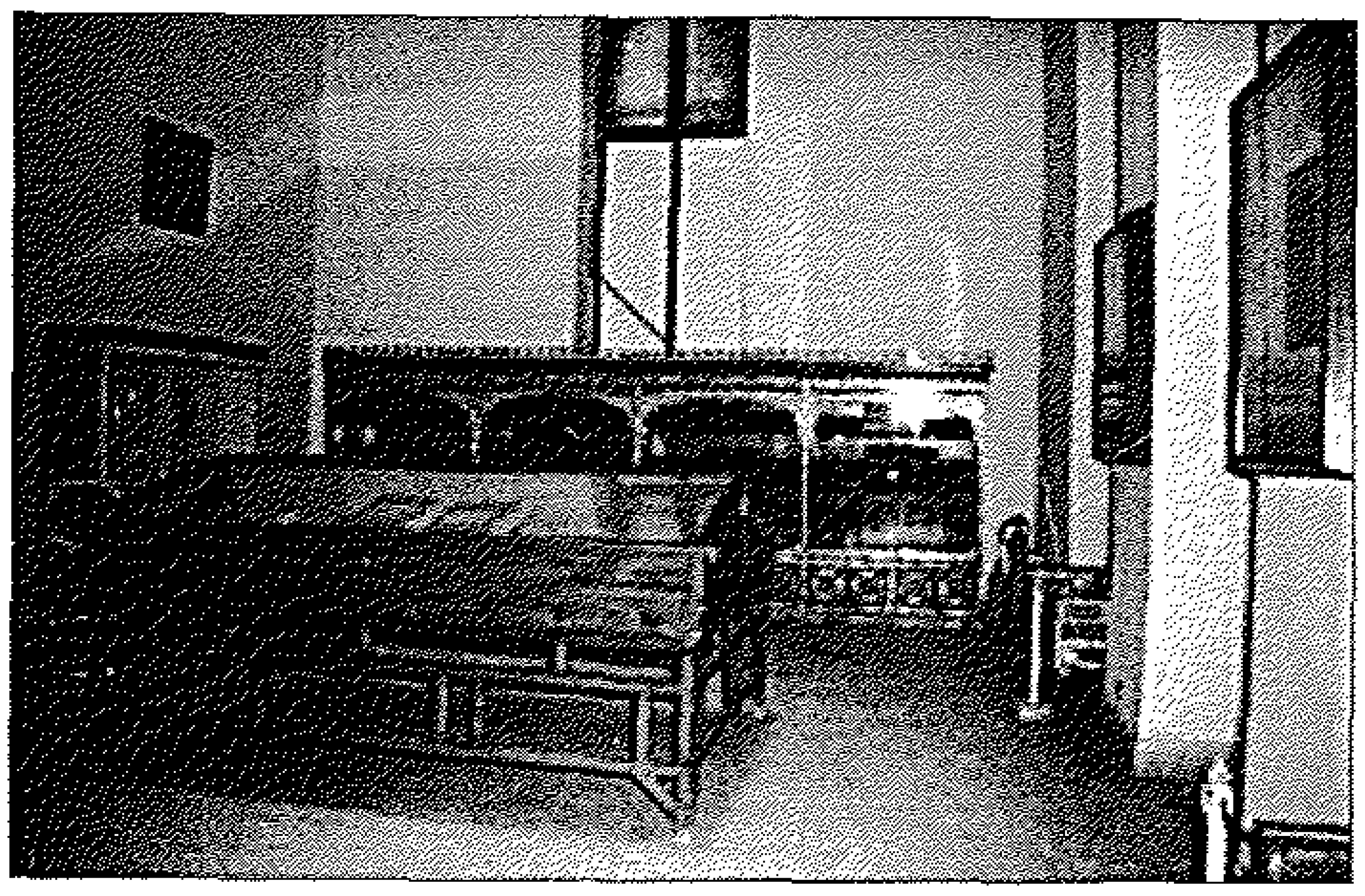
القاعة رقم ٢بالمتحف، وهي تضم مجموعة من المشغولات الفنية من العصر الأموي الذي يمثل بدايات الفن الإسلامي

قاعة رقم ٤، وهي قاعة الطراز الفاطمي ، وتضم مجموعة من المشغولات الخزفية المزججة، كما تضم مجموعة فريدة من الأقمشة الفاطمية ذات الزخارف النادرة

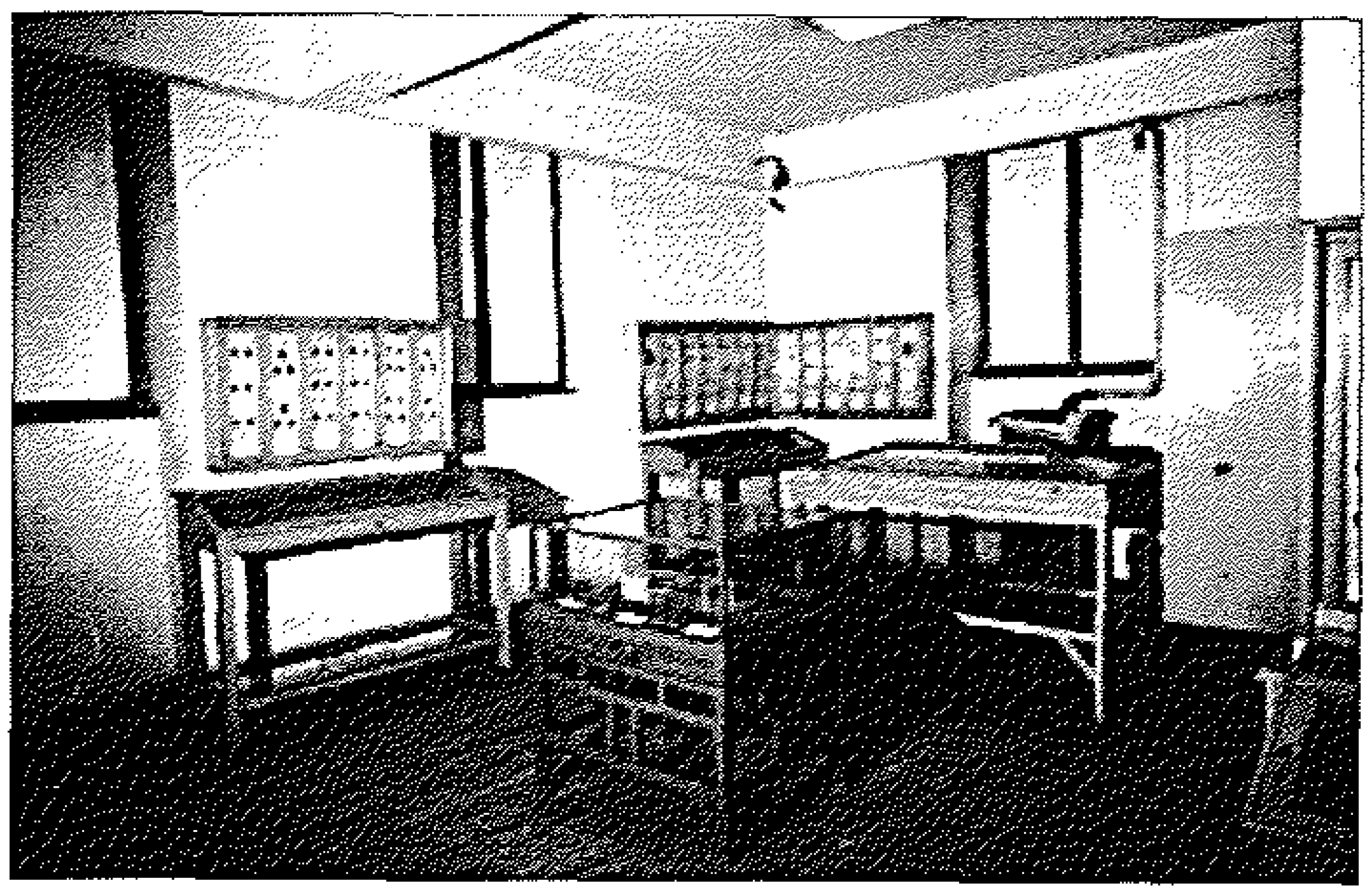


قاعة رقم ٦ وتضم قطع أثاث من العصر العباسي والطولوني، وباب من الجامع الأزهر

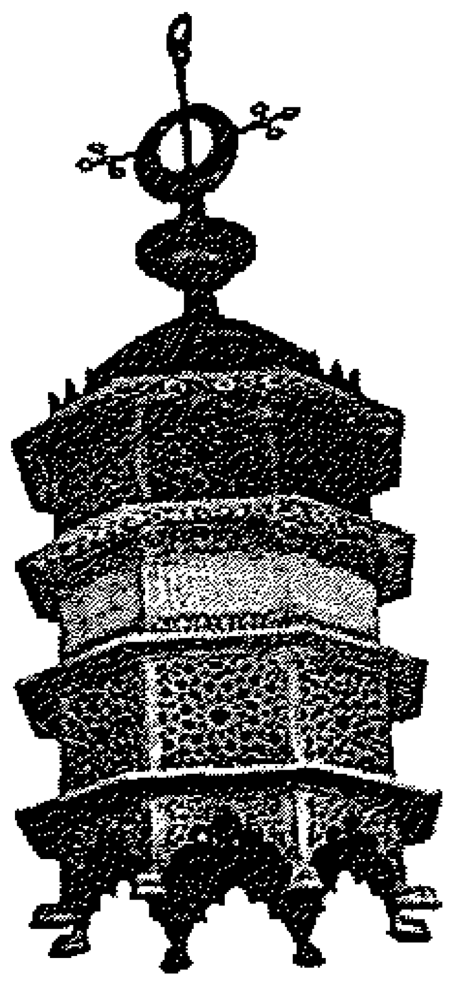
قاعة رقم ١٣ وهي تضم مجموعة من أروع الأعمال الفنية الإسلامية، والهدف منها هو إظهار تطور التقنيات والزخارف والمواد المختلفة المستخدمة في الفن الإسلامي بوجه عام



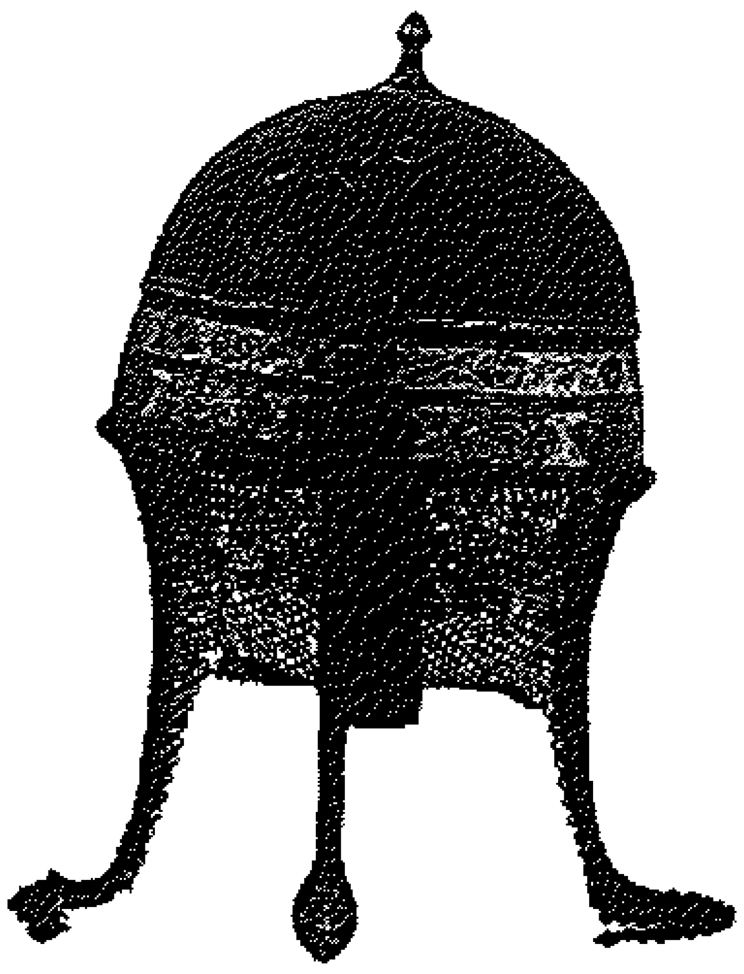
قاعة رقم ١٩، وتضم مجموعة من المخطوطات وأغلفة الكتب المرصعة بالصدف، كما تضم مجموعة من المصاحف التي كتب معظمها بالخط العثماني



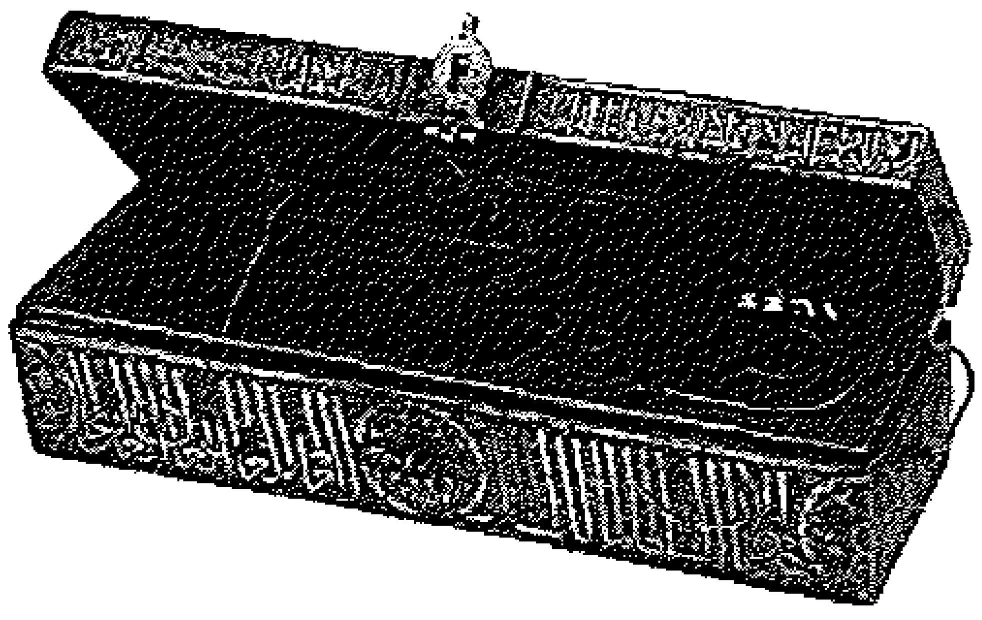
قاعة رقم ٢٤ وتضم مجموعة منتقاة من العملات الإسلامية من الدينار الذهبي، والدراهم الفضية، والفلس البرونزي، وهي تغطي الفترة قبل الإسلام وحتى القرن ١٩ في مجموعة من البلدان الإسلامية. كما تضم مجموعة من الموازين والأختام



تنور أسطواني الشكل من النحاس المزخرف بطريقة التفريغ



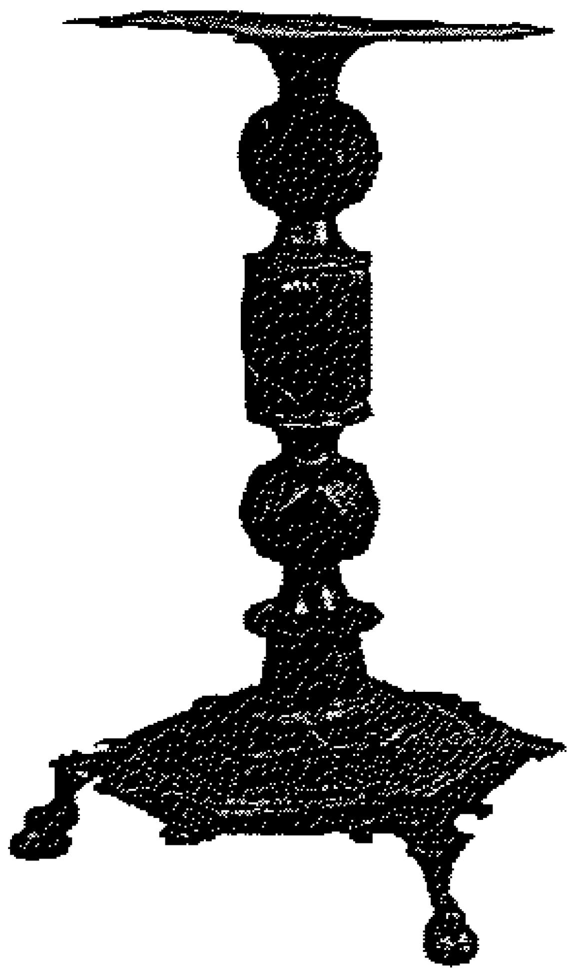
خوذة من الصلب تعود للعصر المملوكي القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي



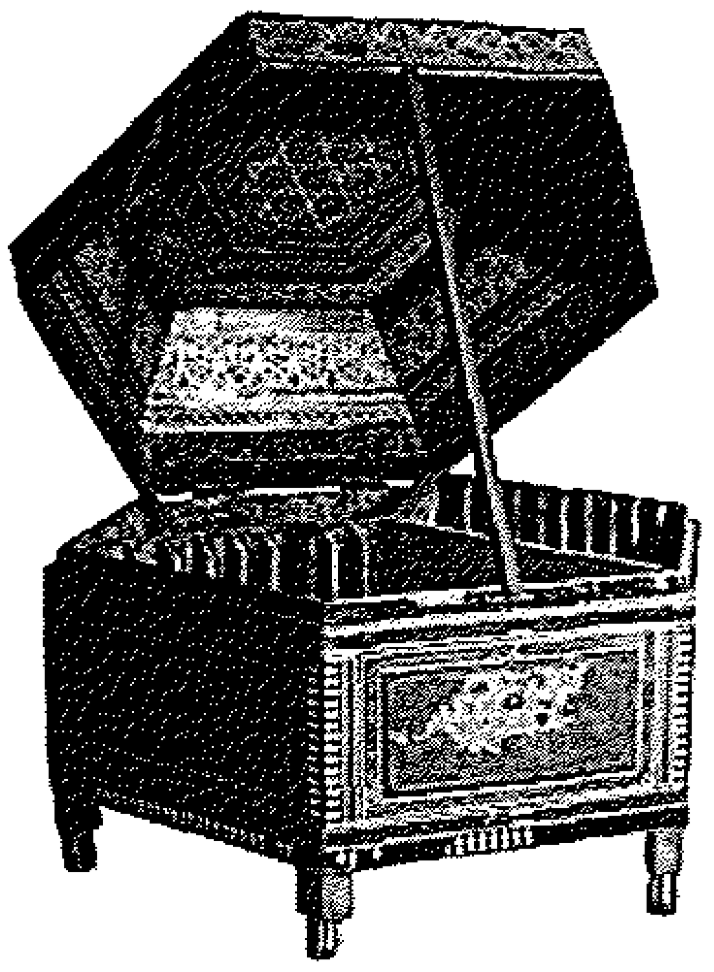
مقلمة من النحاس مزينة بنقوش كتابية ونباتية

دينار من الذهب بكتابة كوفية باسم الخليفة الفاطمي المستنصر بالله

سوار من الذهب خال من الزخارف باستثناء المحبس الذي نقش بعبارة " العز لله والبقاء"

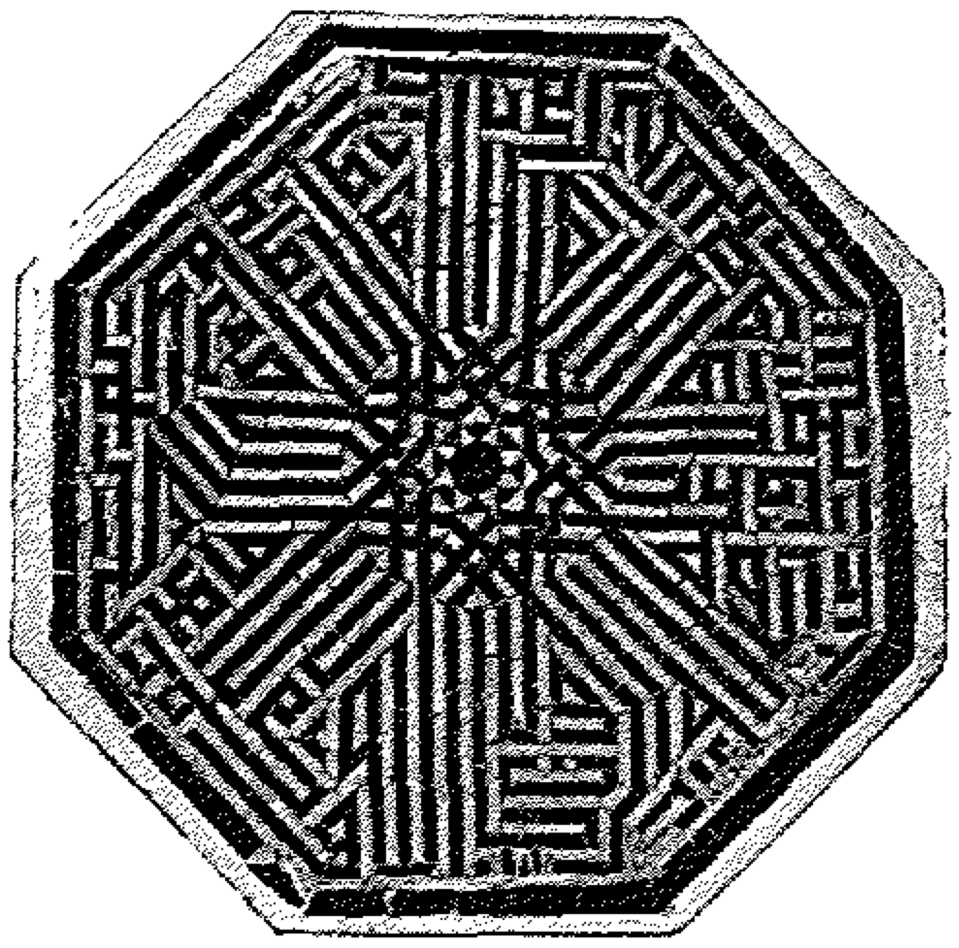


شمعدان معدني ذو قاعدة سداسية الشكل تحملها ثلاثة أرجل بأشكال حيوانية

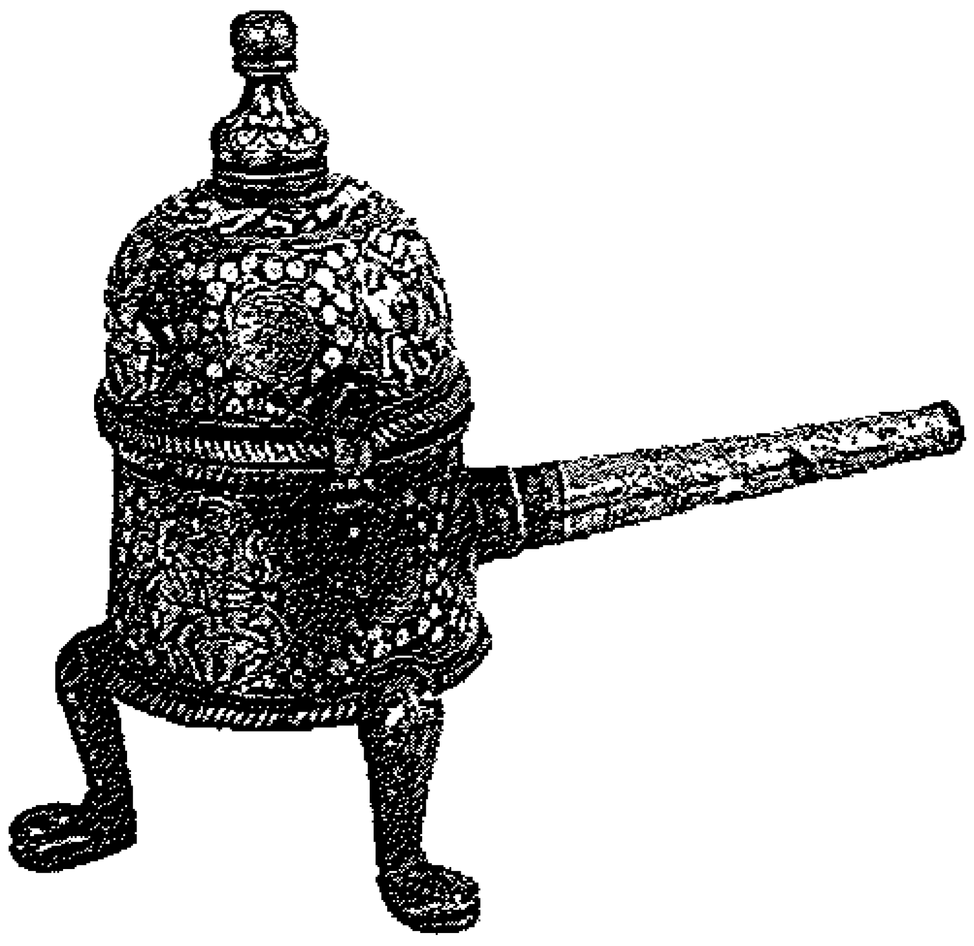


صندوق مصحف؛ من الخشب المطعم بالعاج والصدف والأبنوس

عقد ذهبي ذو ثلاث دلايات مستديرة الشكل، وهو منفذ بطريقة التركيب والترصيع بالجواهر واللآلئ والأحجار الكريمة



لوح من الرخام، ذو شكل ثماني، مزخرف بقطع من الفسيفساء الرخامية

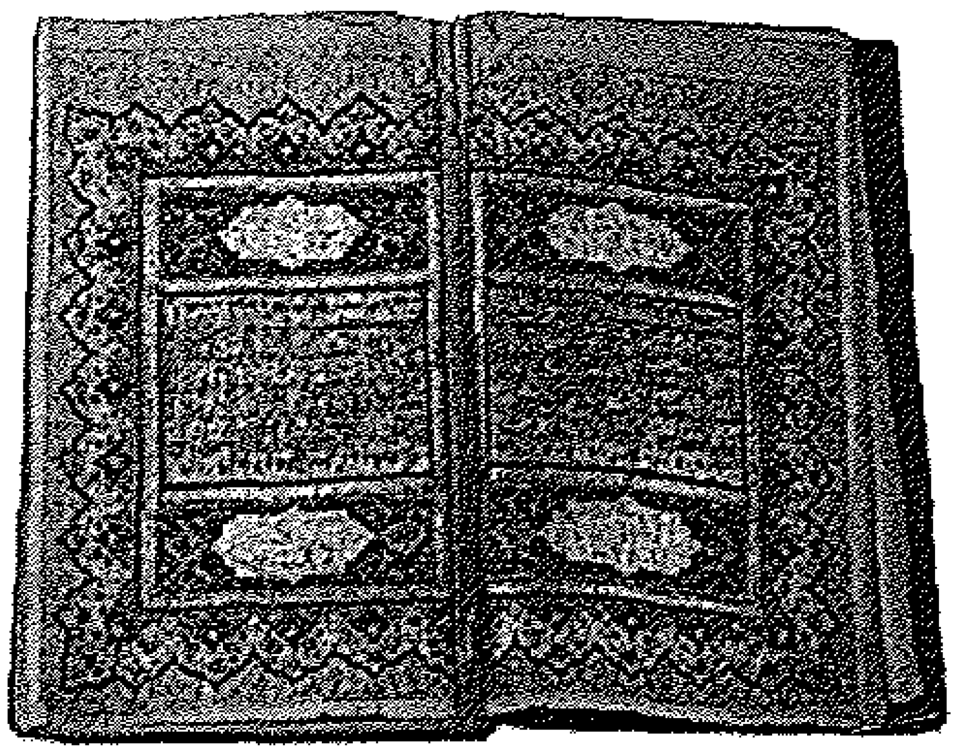


مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ذات بدن اسطواني محمول علي ثلاثة أرجل ويعلوه قبة مفرغة ويخرج من البدن يد مستقيمة (مصر، العصر المملوكي - القرن الثامن الهجري)

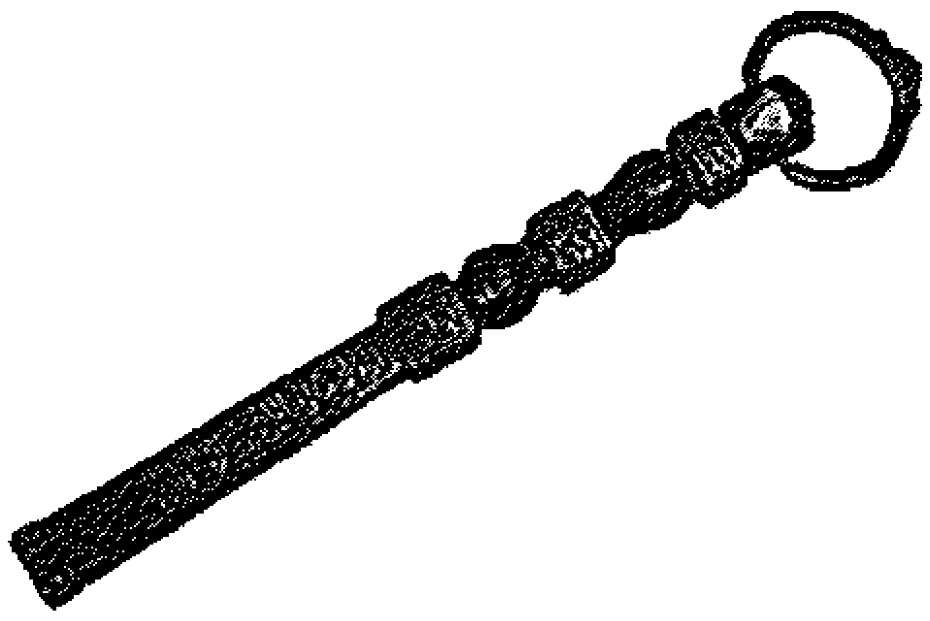
لوح من الرخام على هيئة محراب يعلوه عقد مفصص قوام زخرفته عناصر تشتمل على بعض وسائل الإضاءة التي شاعت في العصر المملوكي بالإضافة إلى الزخارف النباتية التي نفذت بأسلوب الحفر البارز

مرآة علي هيئة قرص مستدير من
الحديد المصقول بالذهب، ونقش
الظهر بزخارف نباتية وكتابية.
ومقبض المرآة مضلع ومزين بشريط
من الزخارف الهندسية

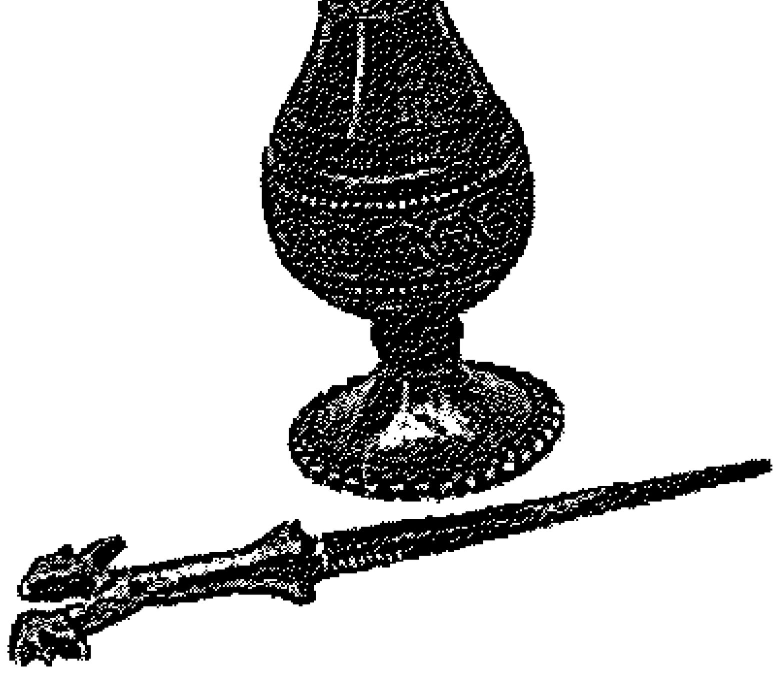
مشكاة السلطان الناصر محمد، مصنوعة
من الزجاج المطلي بالمينا ومزينة
بنقوش مكتوبة بخط النسخ المملوكي
لجزء من آية قرآنية من سورة النور



مصحف مخطوط؛ مكتوب
بخط ياقوت المستعصمي
بتاريخ ٥٦٠ هـ (١١٦٤م)

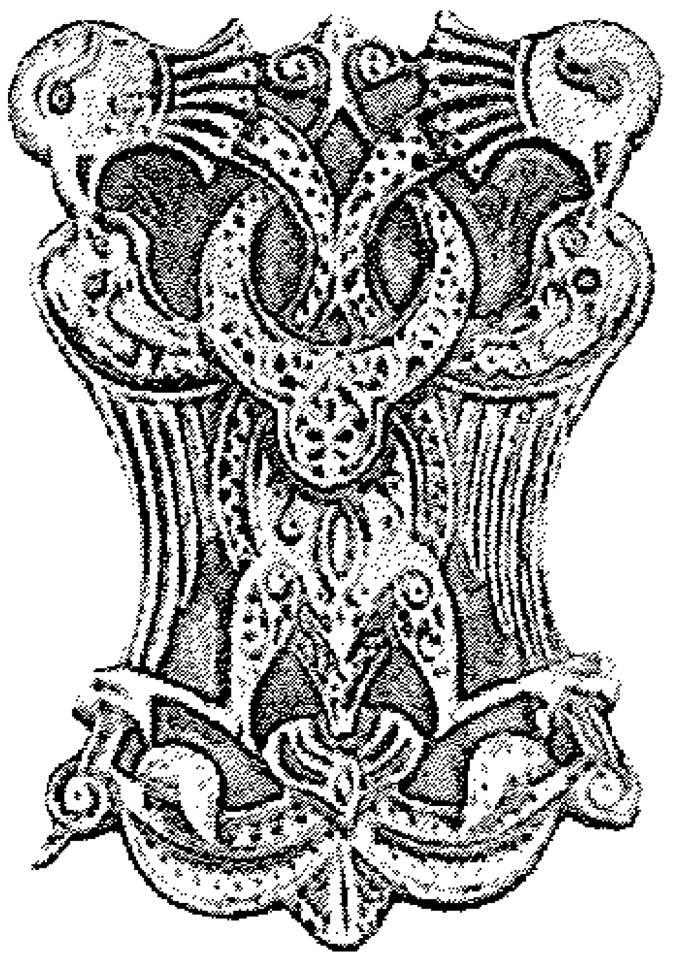


مفتاح مصنوع من النحاس
المطعم بالفضة، ومزخرف
بآيات قرآنية بالخط النسخ



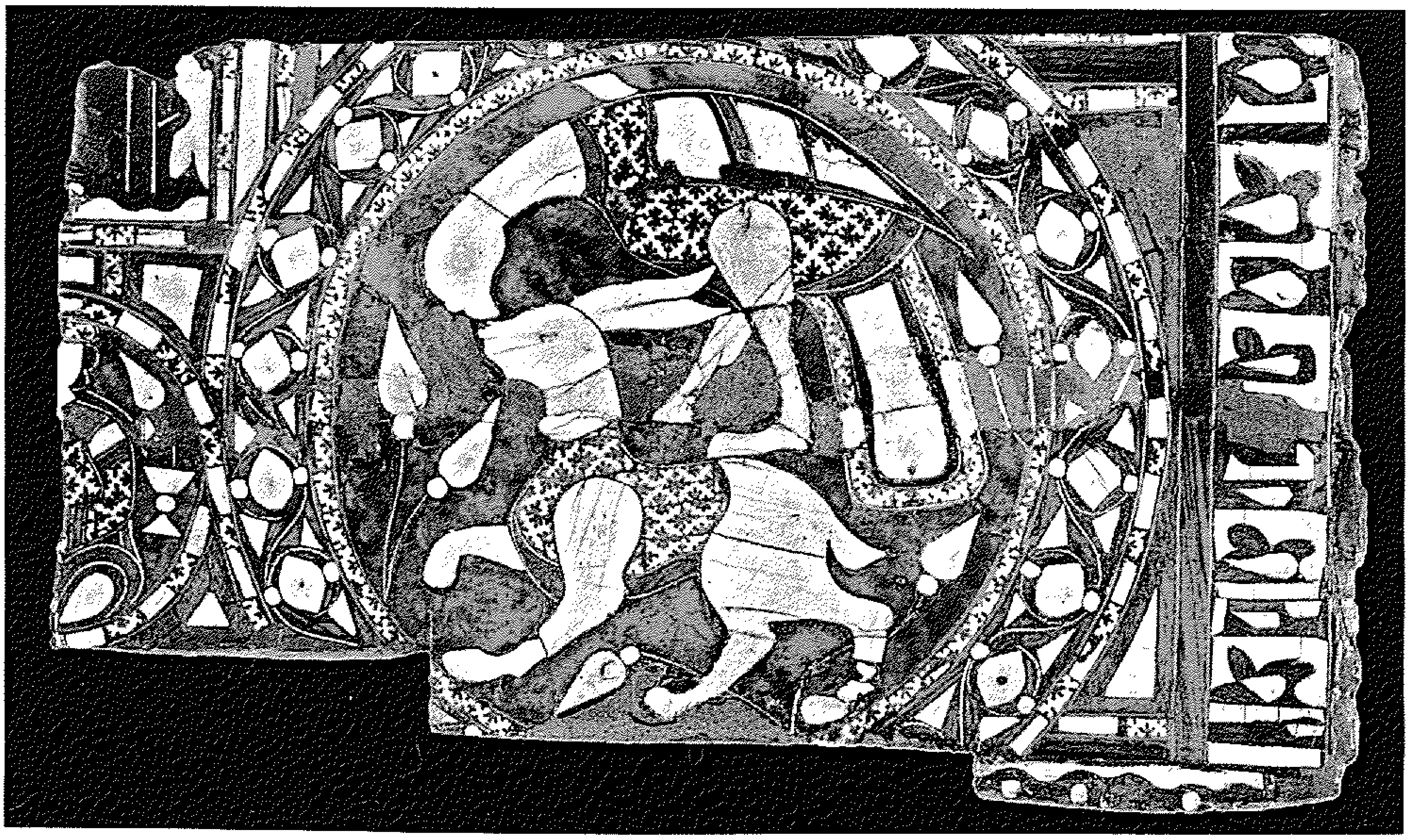
مكحلة ومرود من الفضة، و المكحلة عليها
زخرفة هندسية بسيطة، وتتكون من بدن
كمثري الشكل يرتكز على قاعدة مرتفعة

تابوت من خشب الساج الهندى مزخرف بأشكال هندسية ونباتية ونقوش مكتوبة نفذت بالحفر البارز



حشوة من العاج تمثل نسراً محوراً ذا رأسين، وناشراً جناحيه

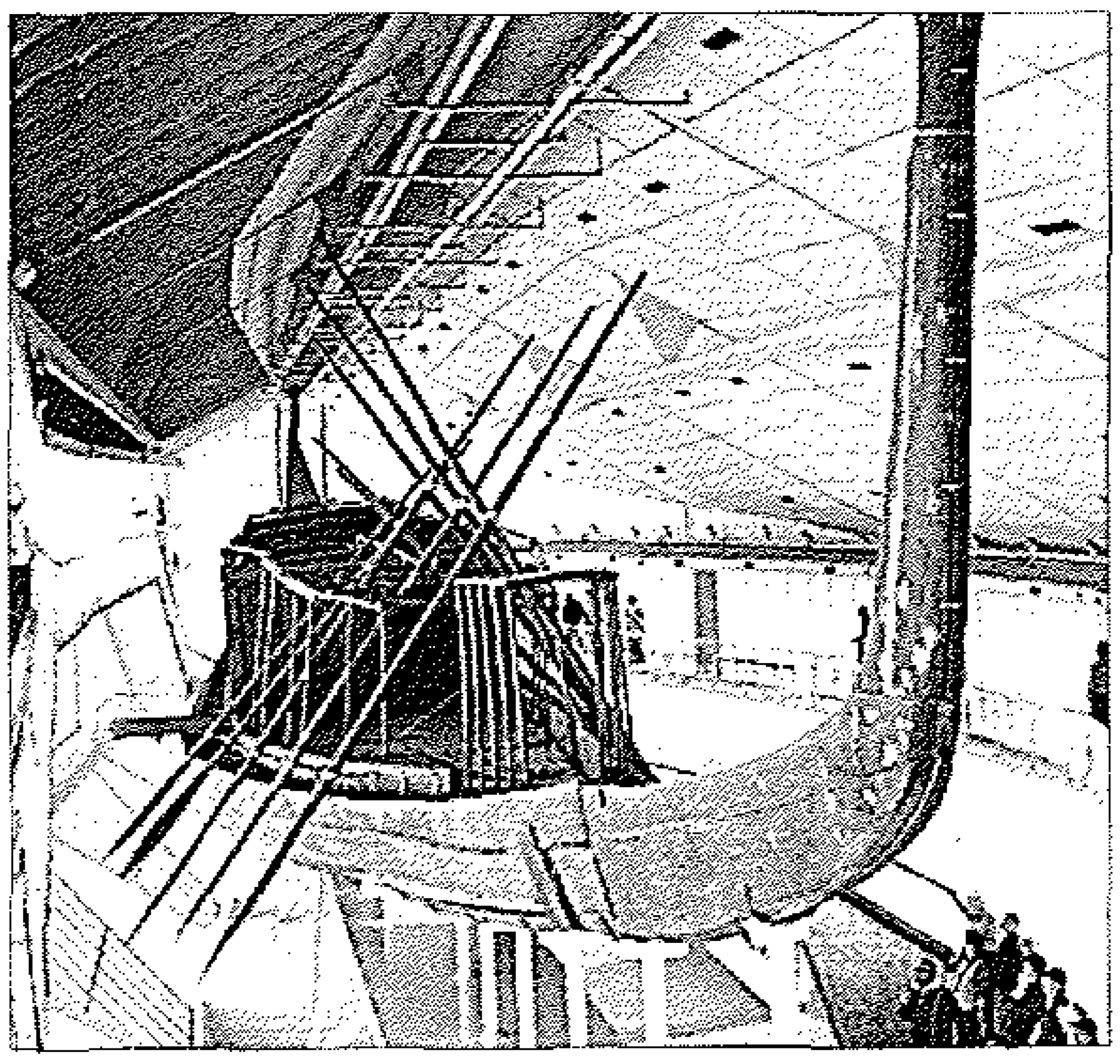
سلطانية من الخزف المطلي بالمينا مزخرفة بأشكال نباتية محورة تتألف من تفريعات نباتية ووريقات



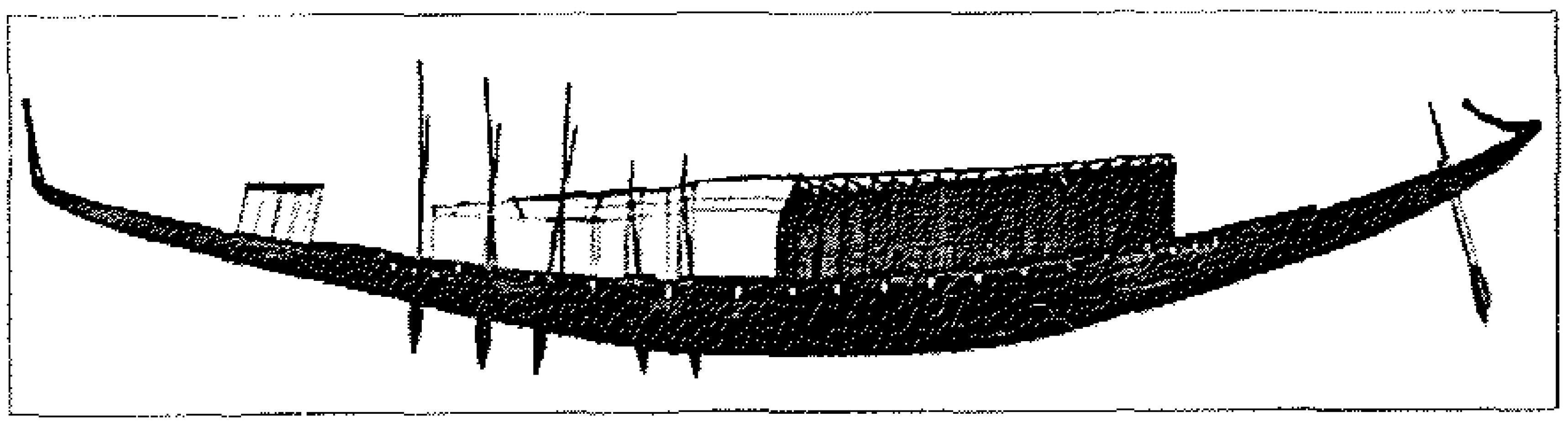
قطعة من الخشب المطعم بالعاج عليها منظر صيد يمثل عقاب ينقض علي أرنب
(مصر - العصر الفاطمي - القرن ٥-٧ الهجري)

متحف مركب خوفو – منطقة الهرم

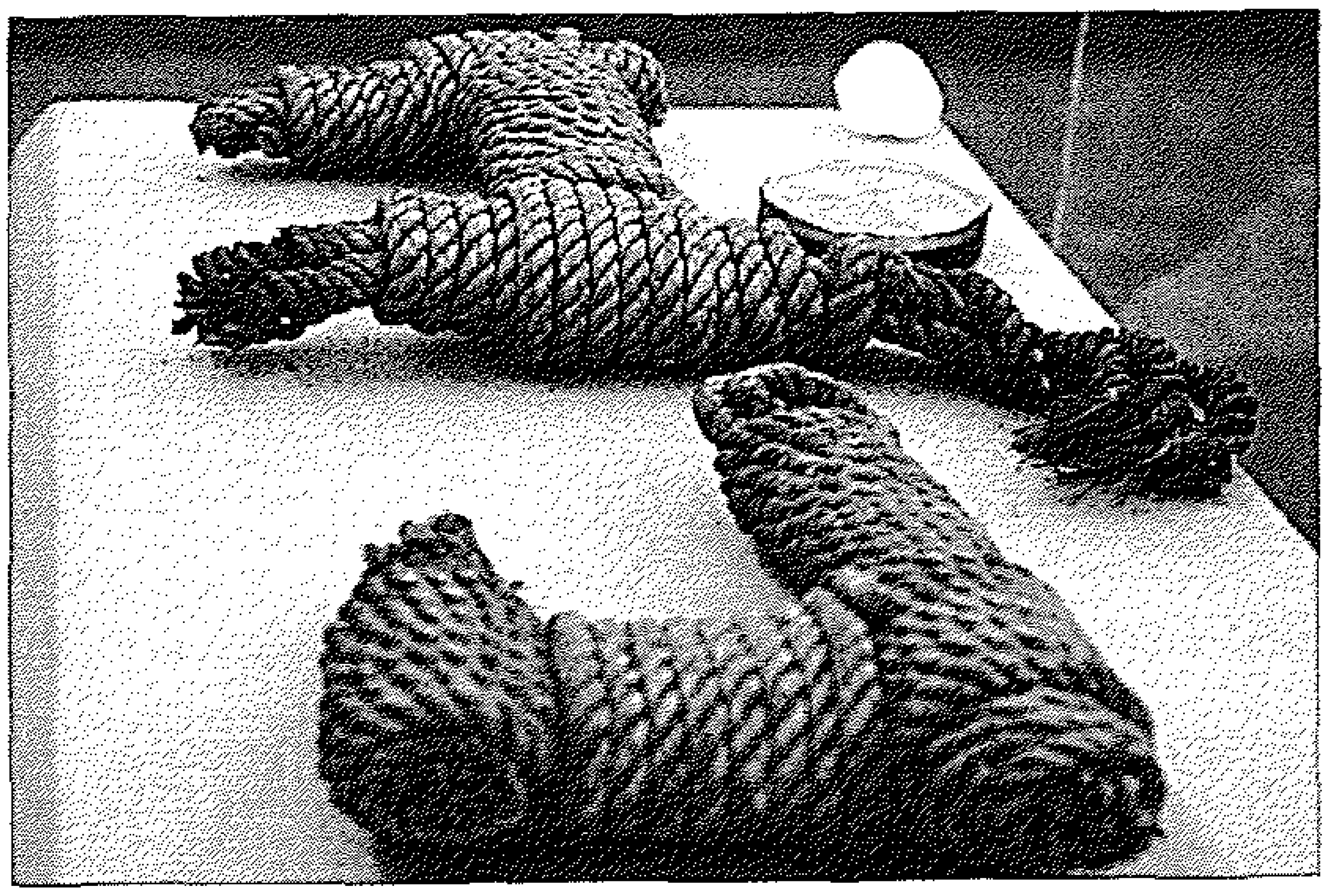
تمثال صغير(نذري) من العاج للملك
خوفو (الاسرة الرابعة) صاحب الهرم الأكبر
والمركب المعروضة بهذا المتحف



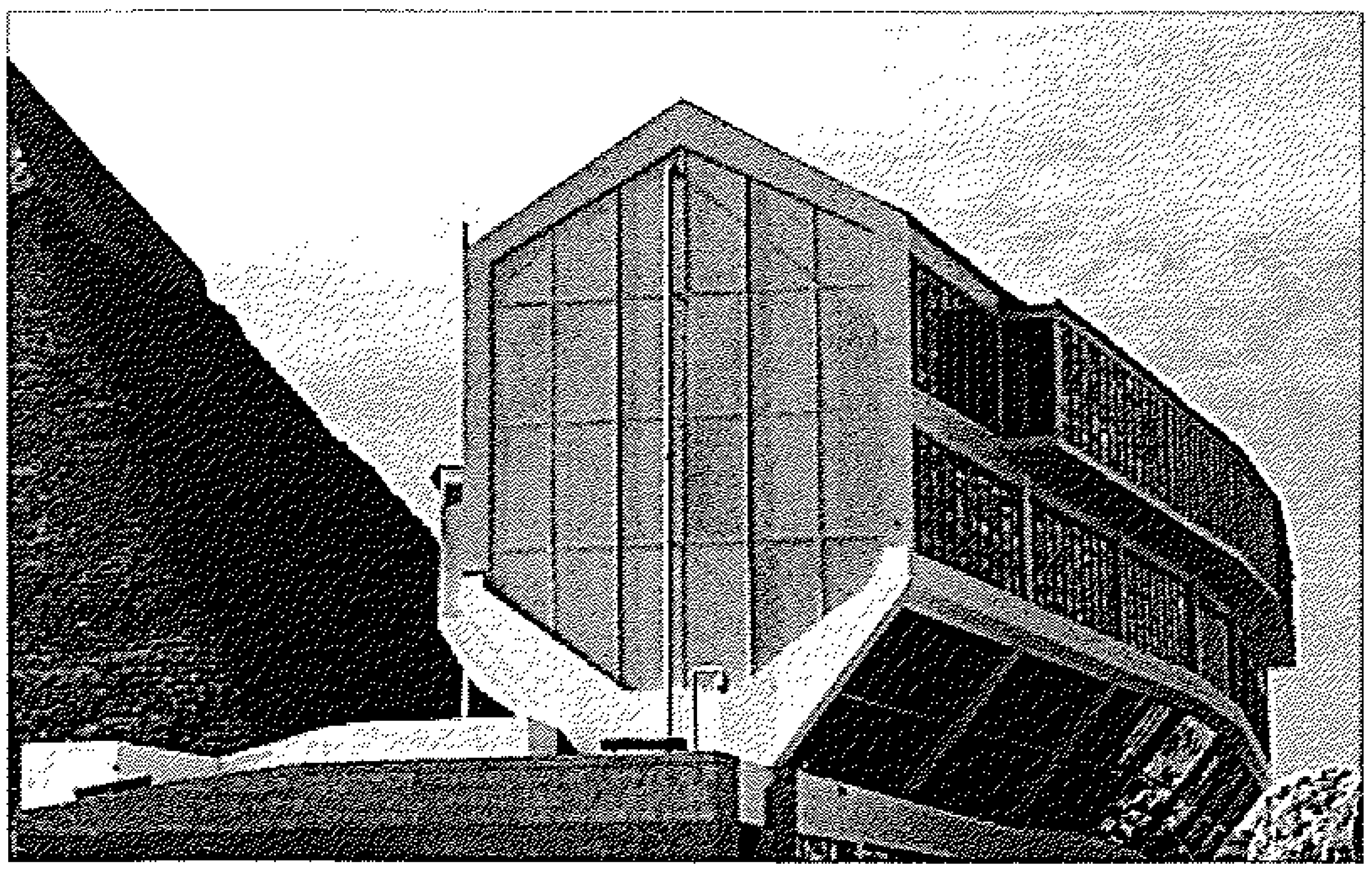
صورة جانبية لمركب الملك
خوفو



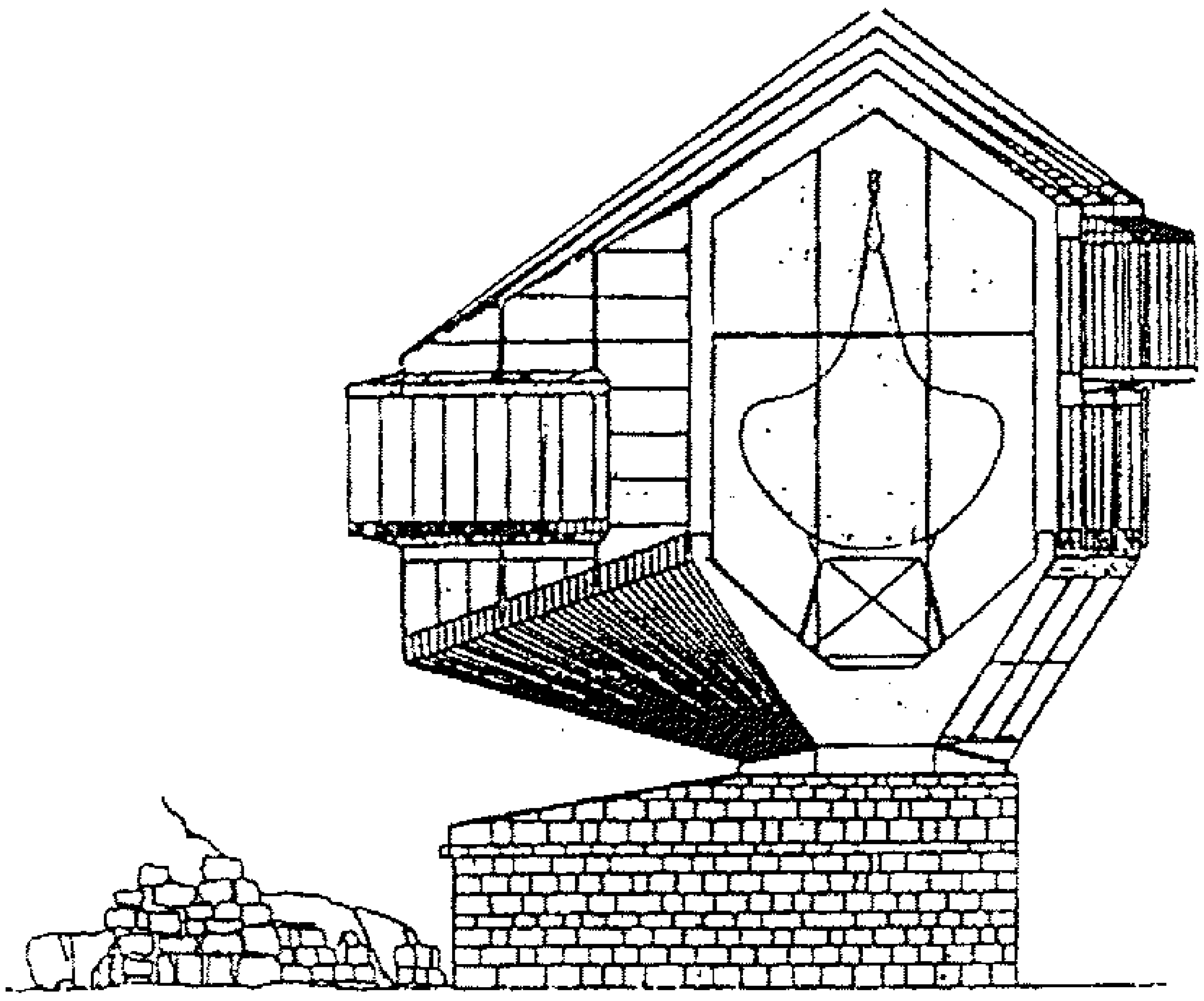
زاوية أخري للمركب

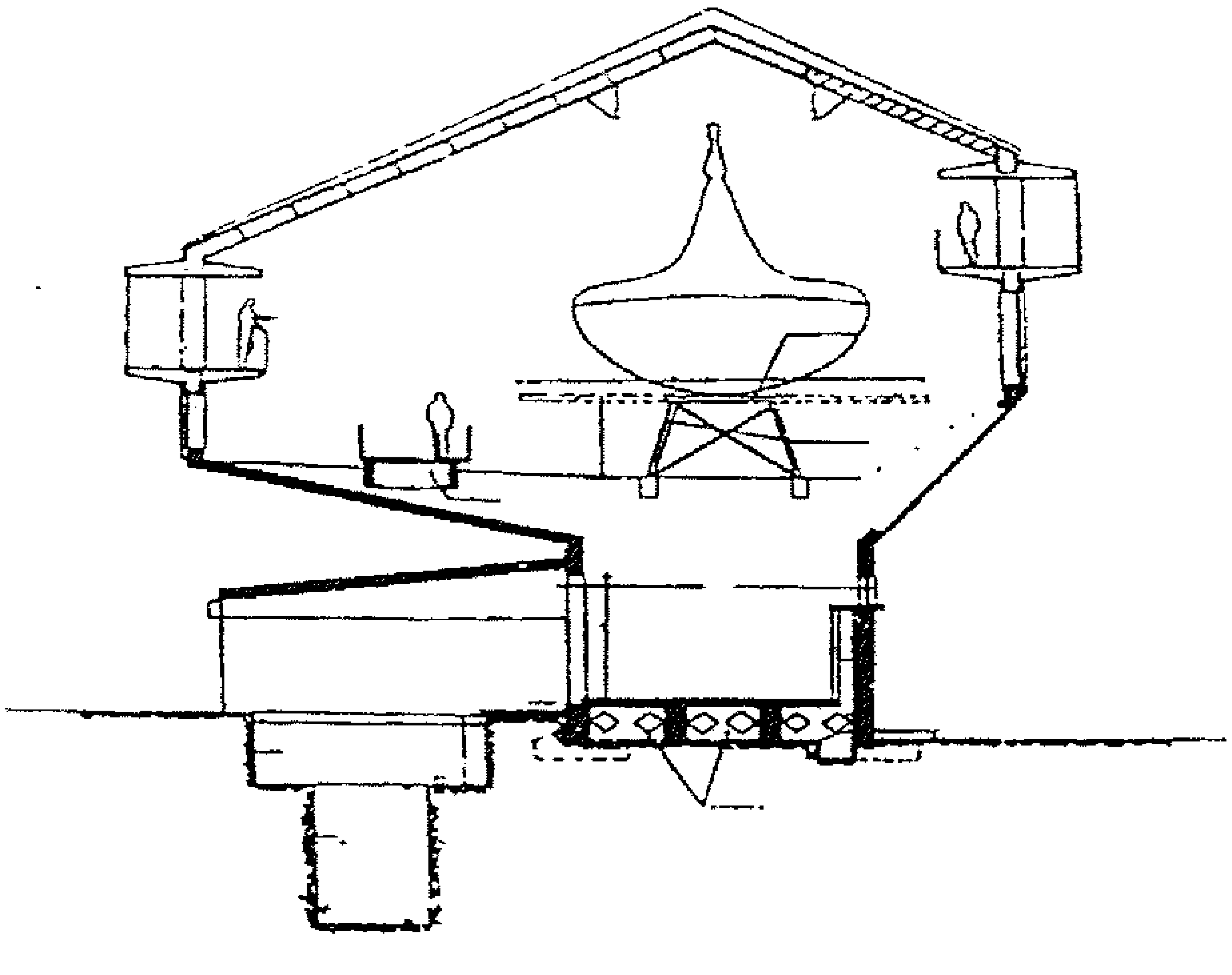


بعض الحبال المستخدمة في
المركب الخاصة بالملك خوفو



واجهة متحف مركب خوفو

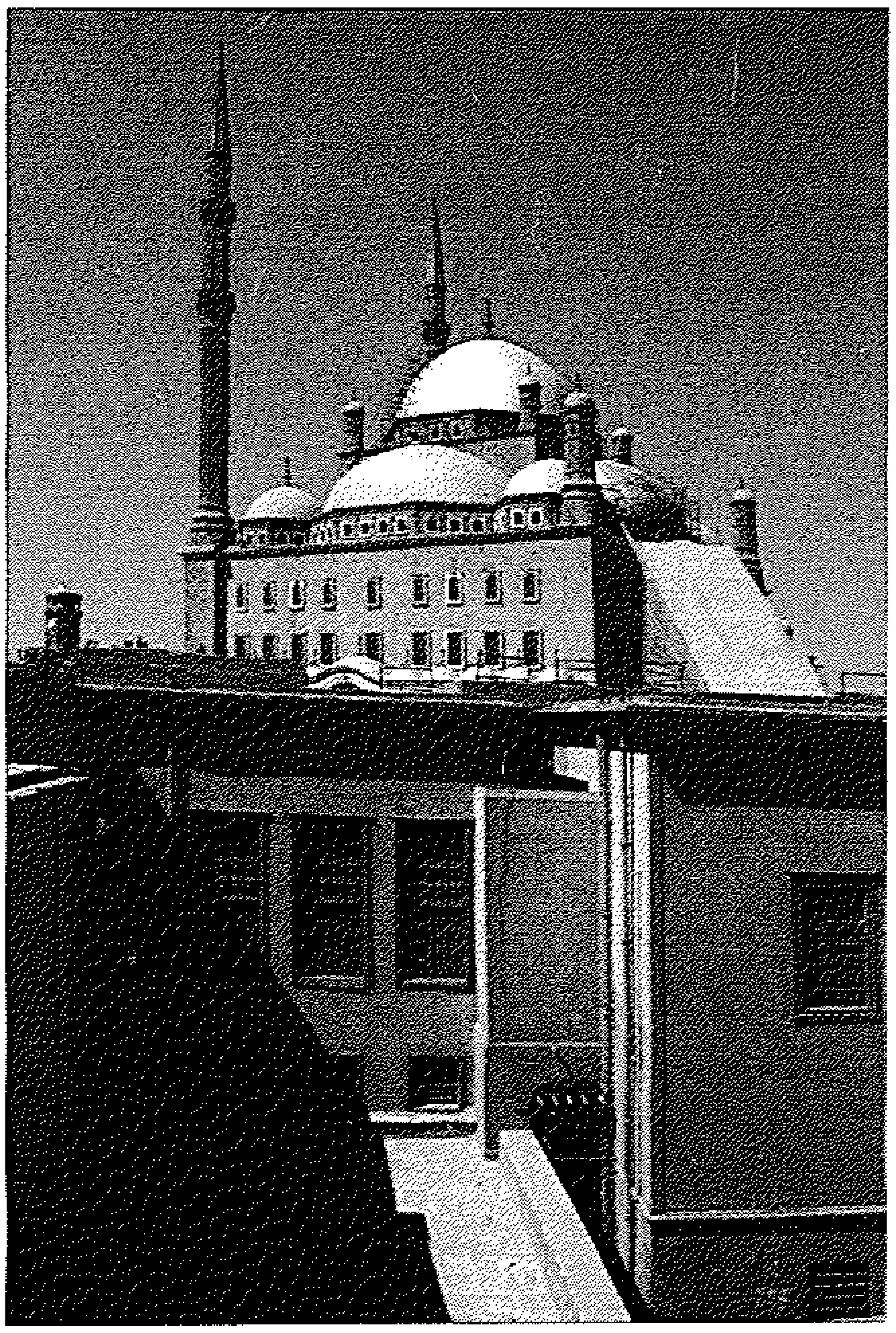




قطاع عرضي والواجهة الأمامية لمتحف مركب خوفو

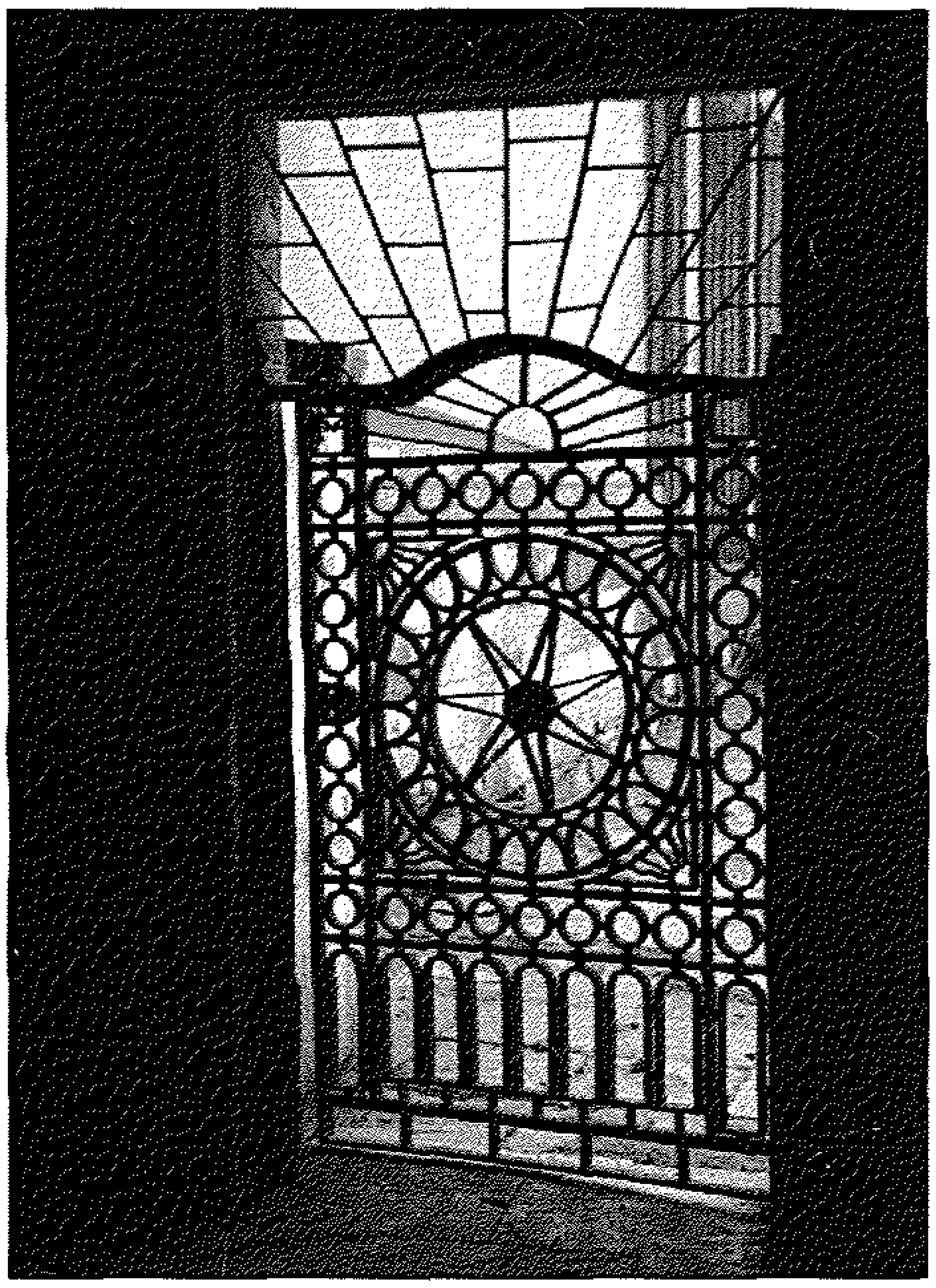
متحف قصر الجوهرة بالقلعة - القاهرة

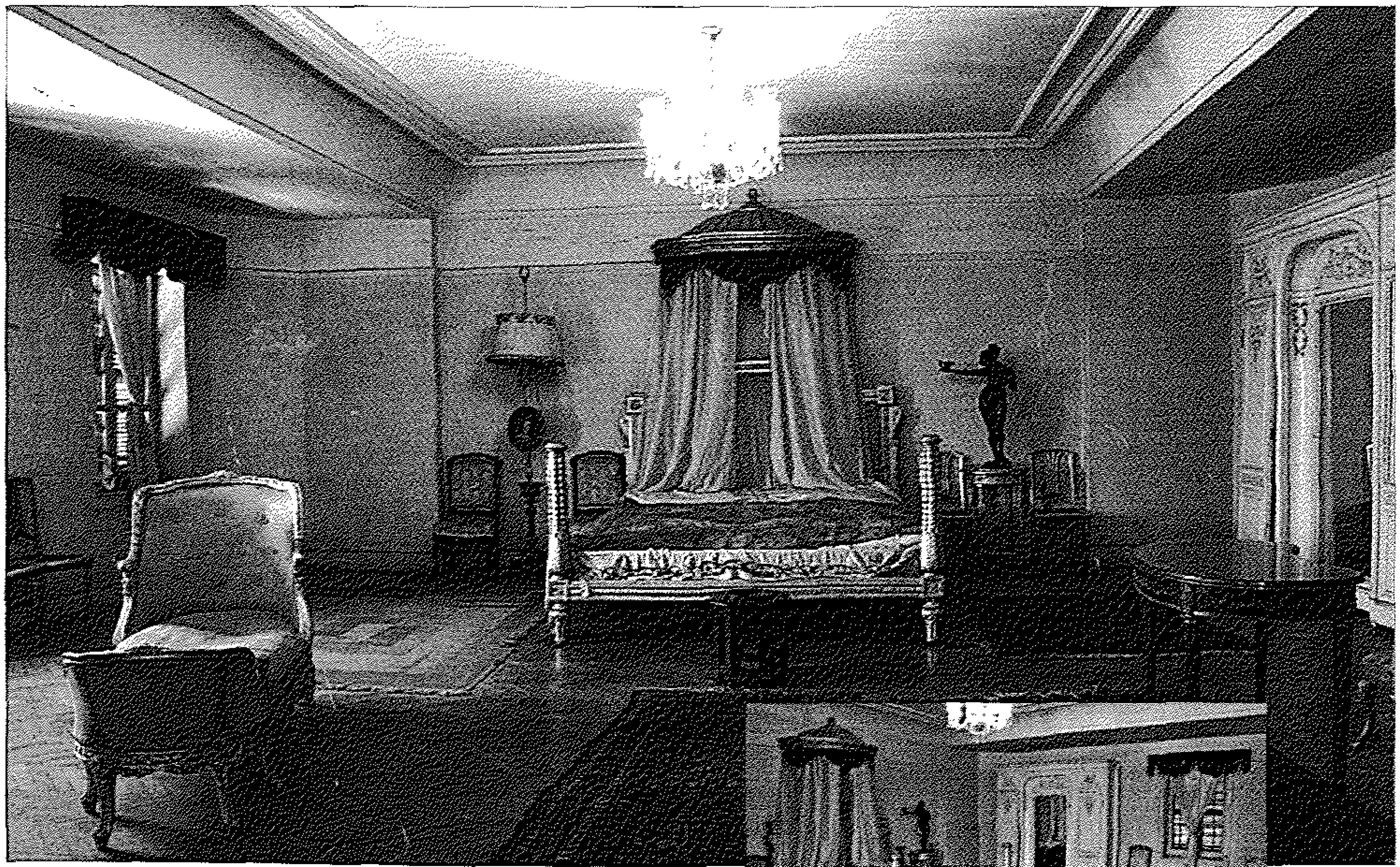
المدخل الخارجي للمتحف



منظر جانبي لمتحف قصر الجوهرة،
وتظهر القلعة في الخلفية

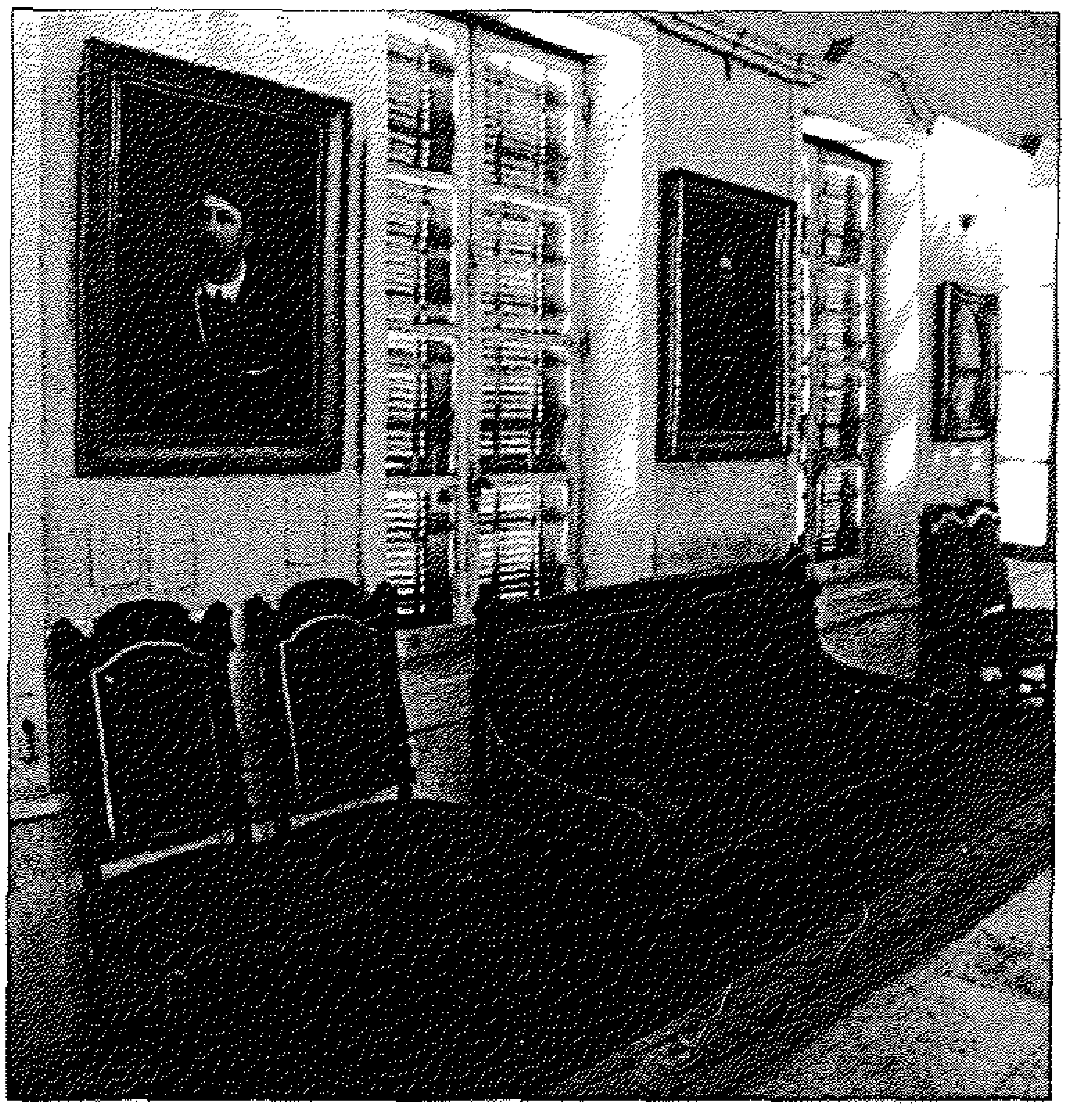
مدخل متحف قصر الجوهرة من الداخل





قاعة عرض غرفة نوم الإمبراطورة أوجيني

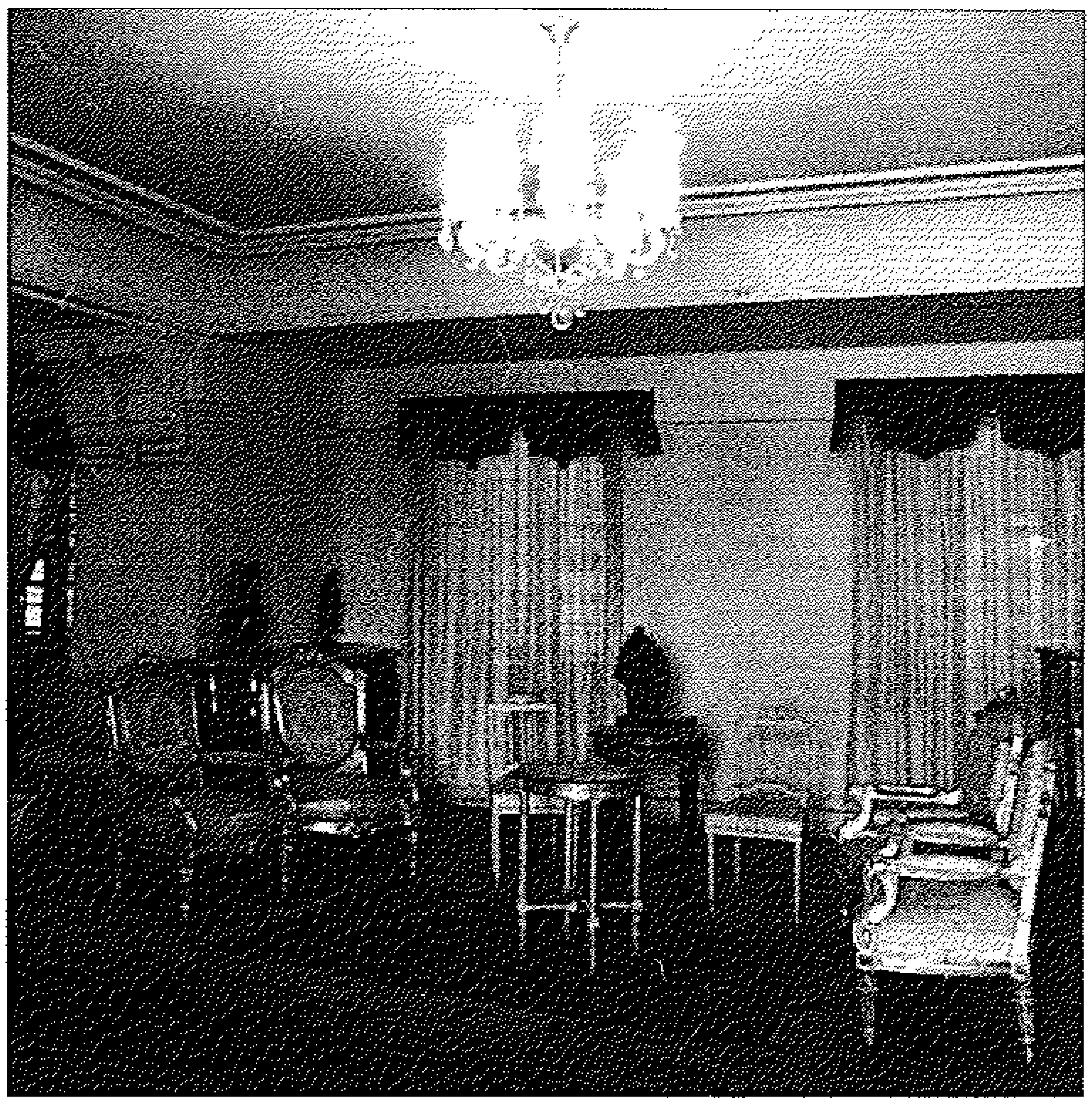
غرفة قاعة العرش لمحمد علي باشا



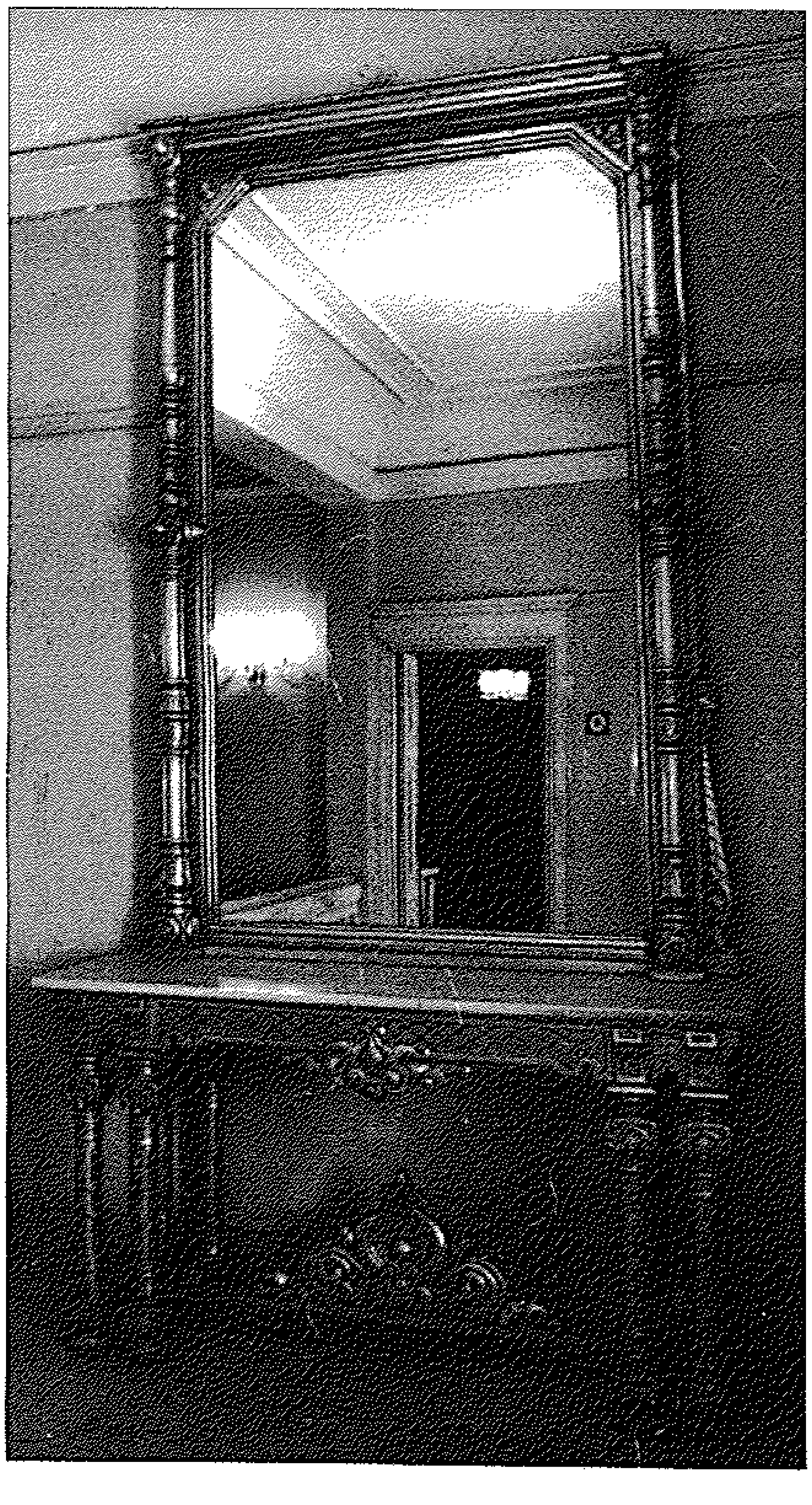
إسماعيل باشا

الملك فاروق ، ملك مصر السابق

الخديوى توفيق

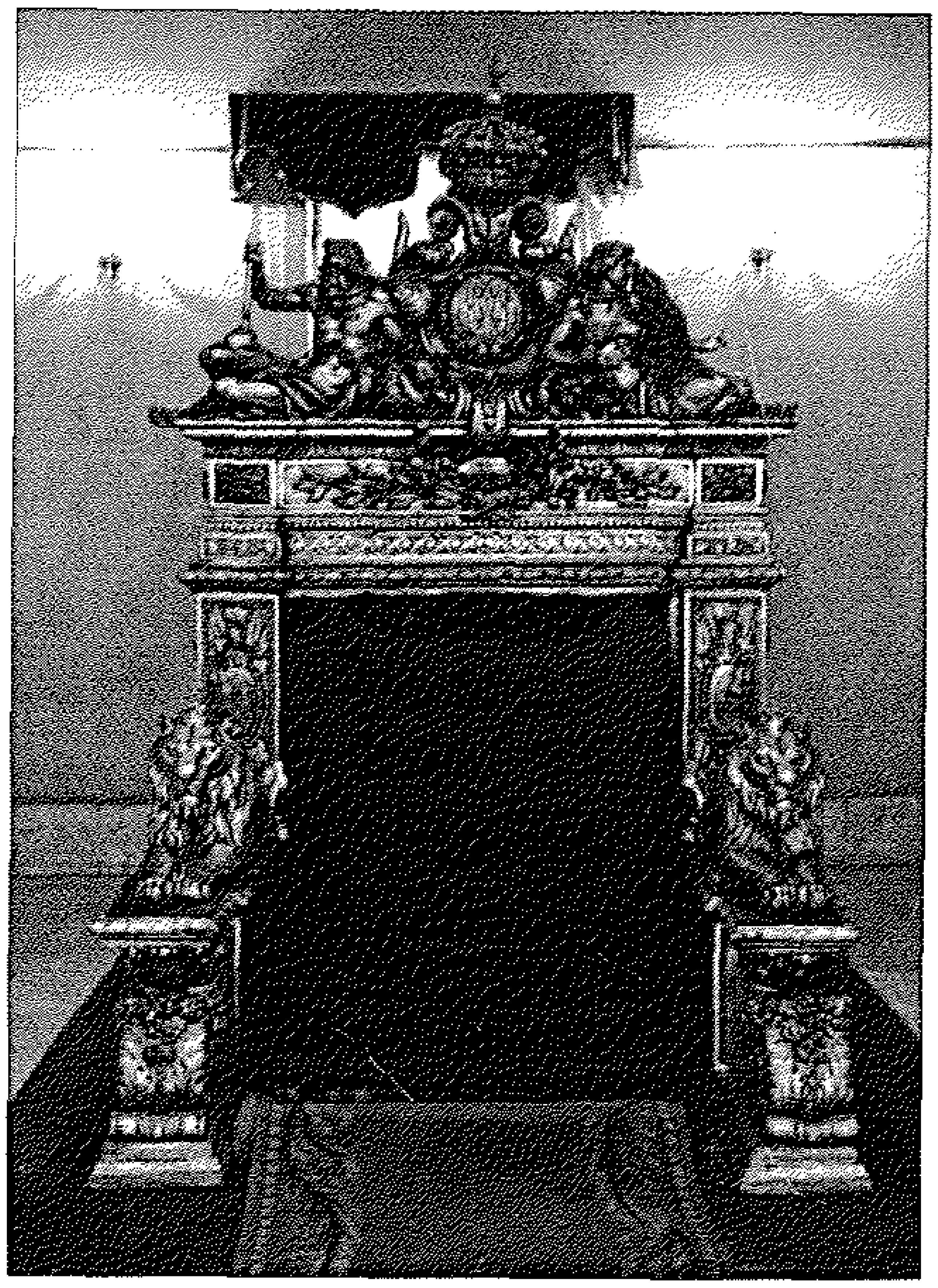


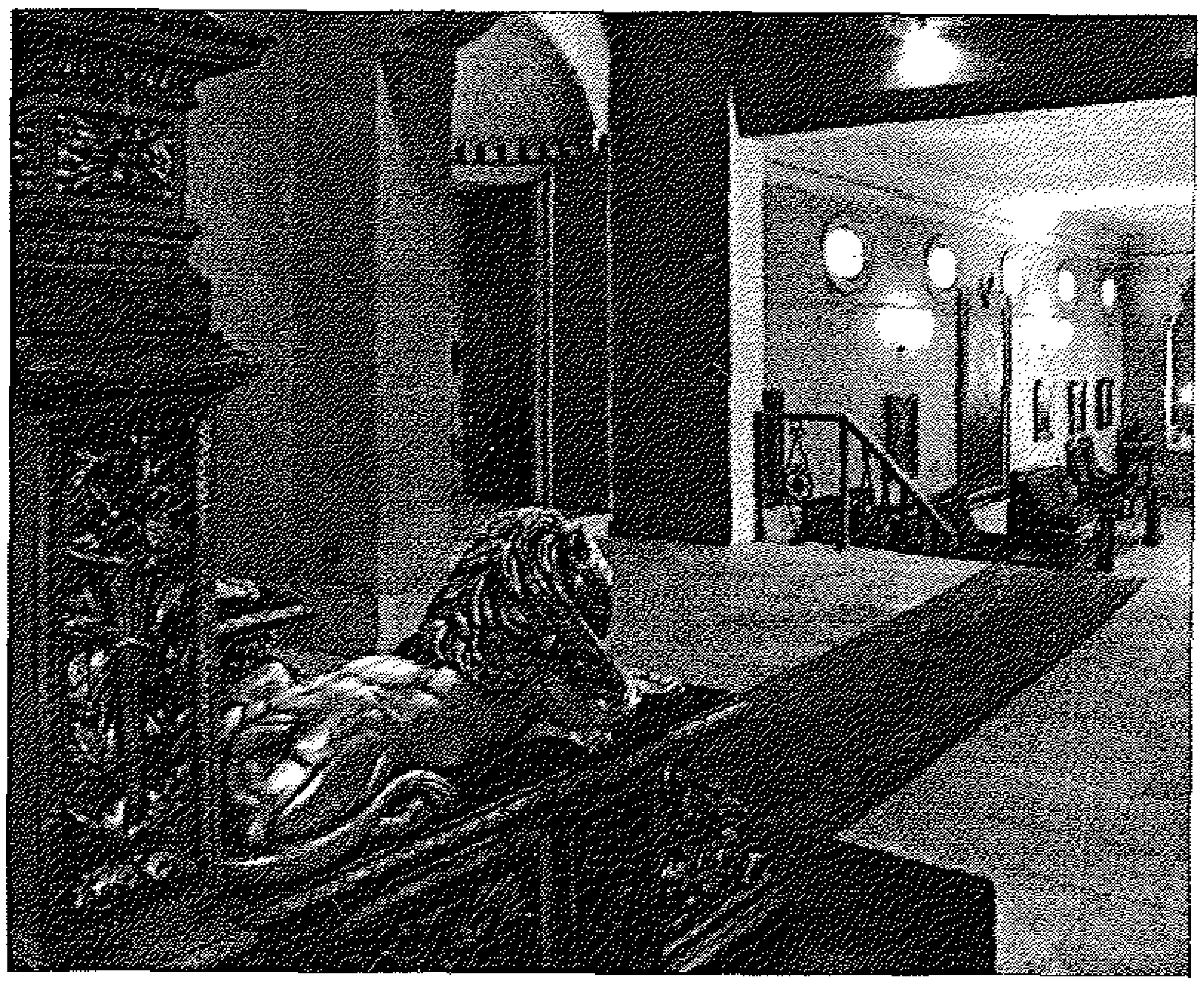
صورة من الجانب الأيمن لغرفة الإمبراطورة أوجيني



مرآة من الخشب المذهب من
مقتنيات قصر الملك فاروق

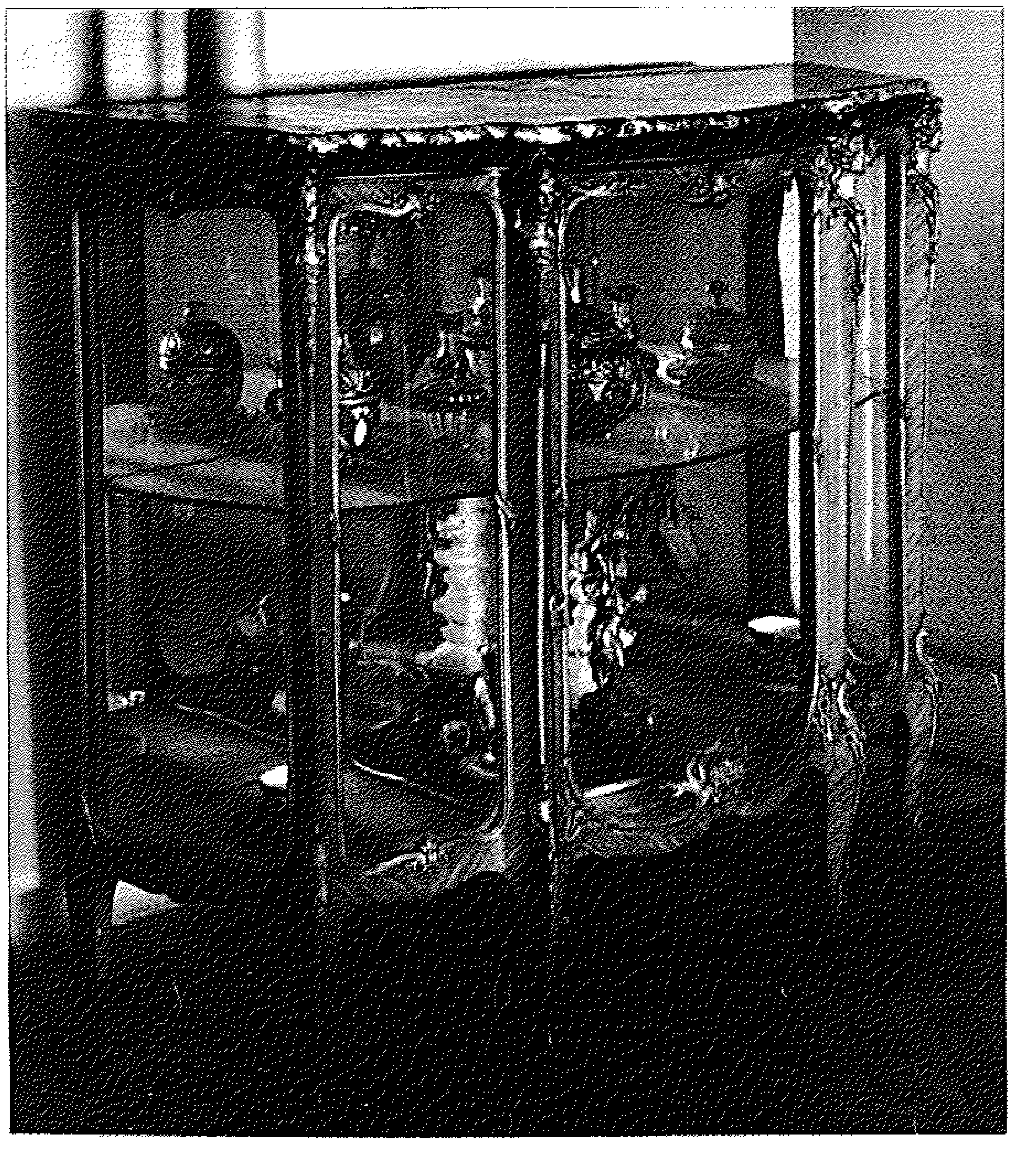
كرسي العرش الخاص بمحمد علي باشا





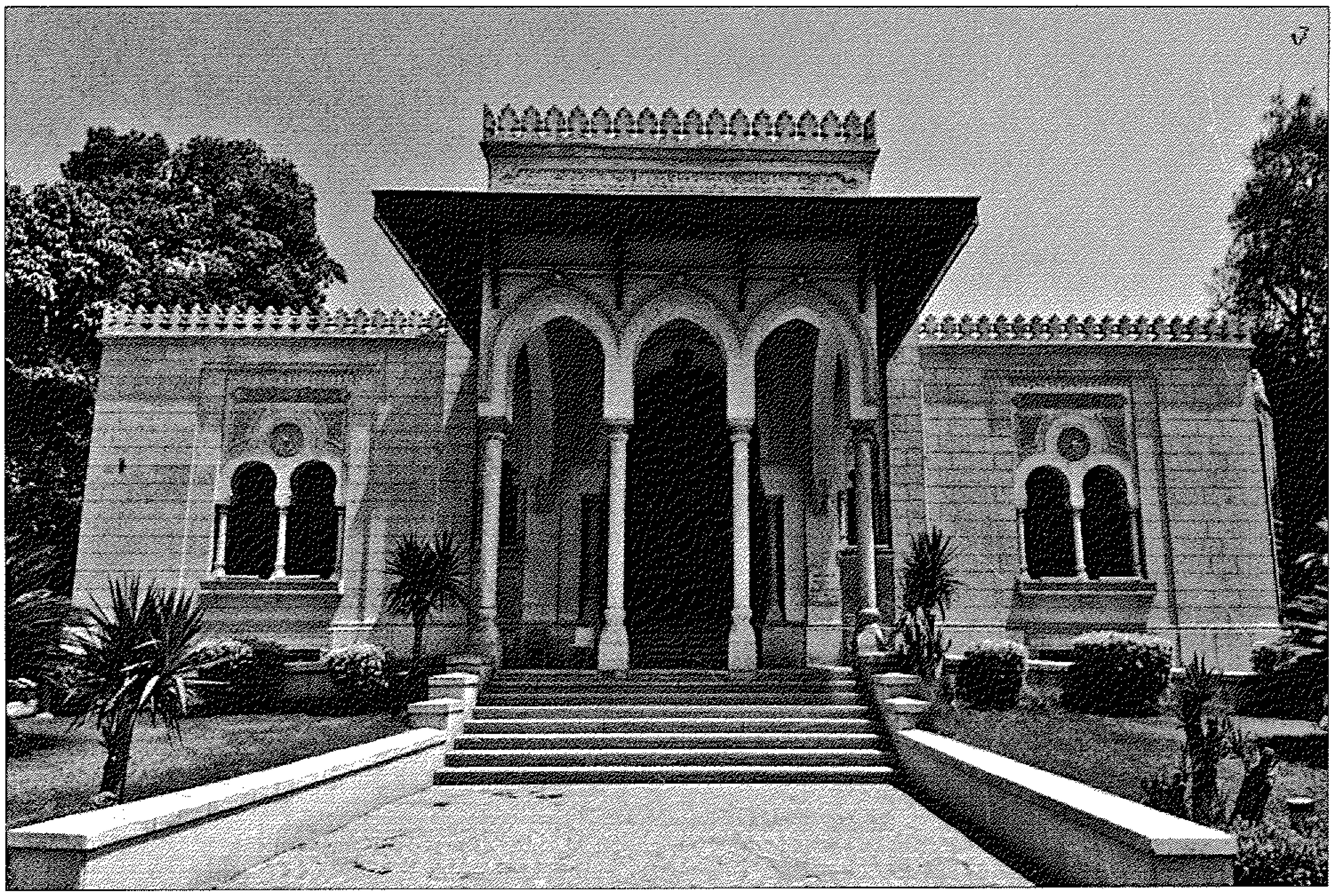
أحد التحف من مقتنيات الأسرة العلوية وهي عبارة عن ساعة تعلوها ثلاثة تماثيل

محمد علي باشا

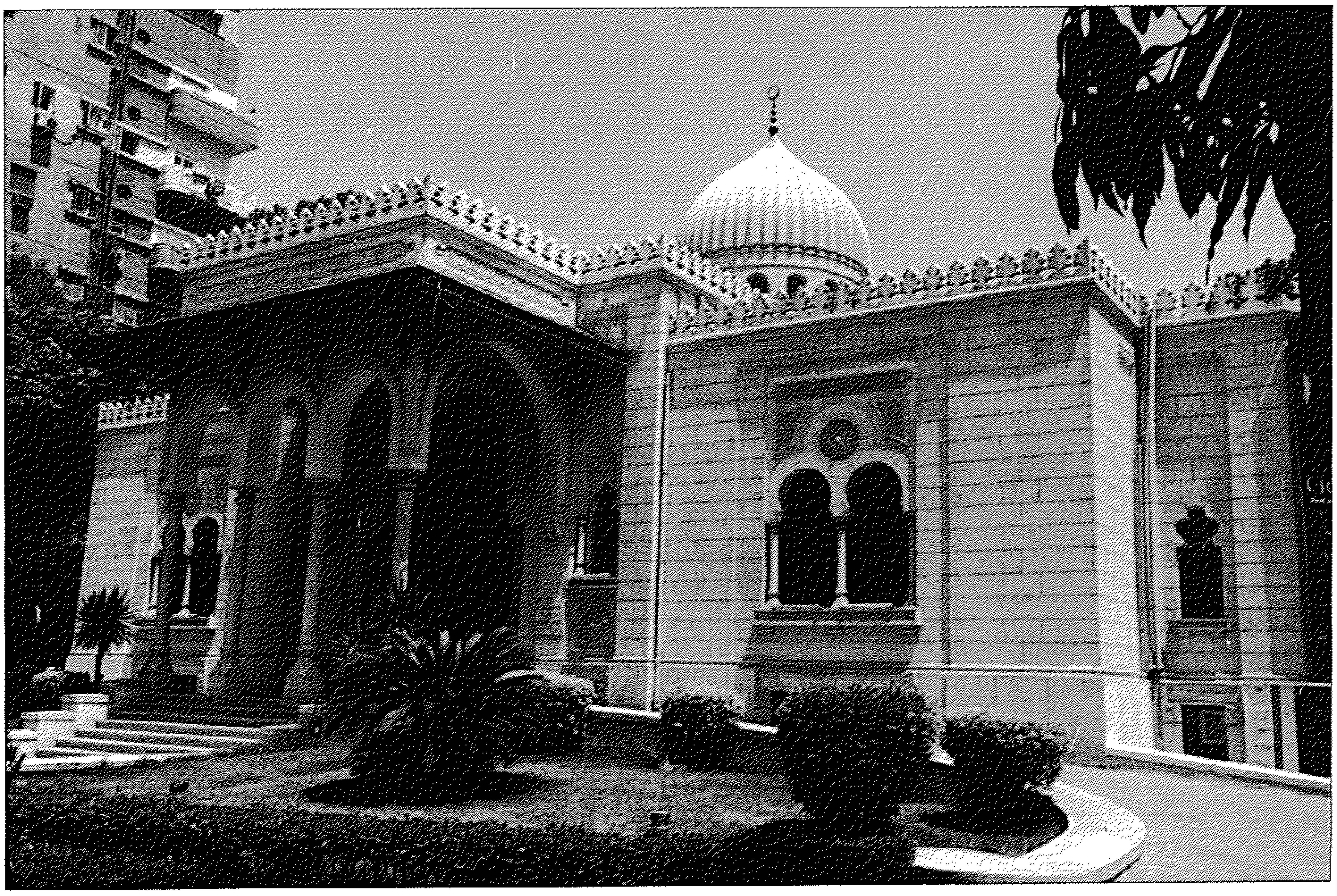


بعض المقتنيات من التحف الزجاجية والمعدنية

متحف الخـزف الإسلامي بالجزيرة - القاهرة



صورة لمدخل متحف الخزف الإسلامي بالزمالك - القاهرة

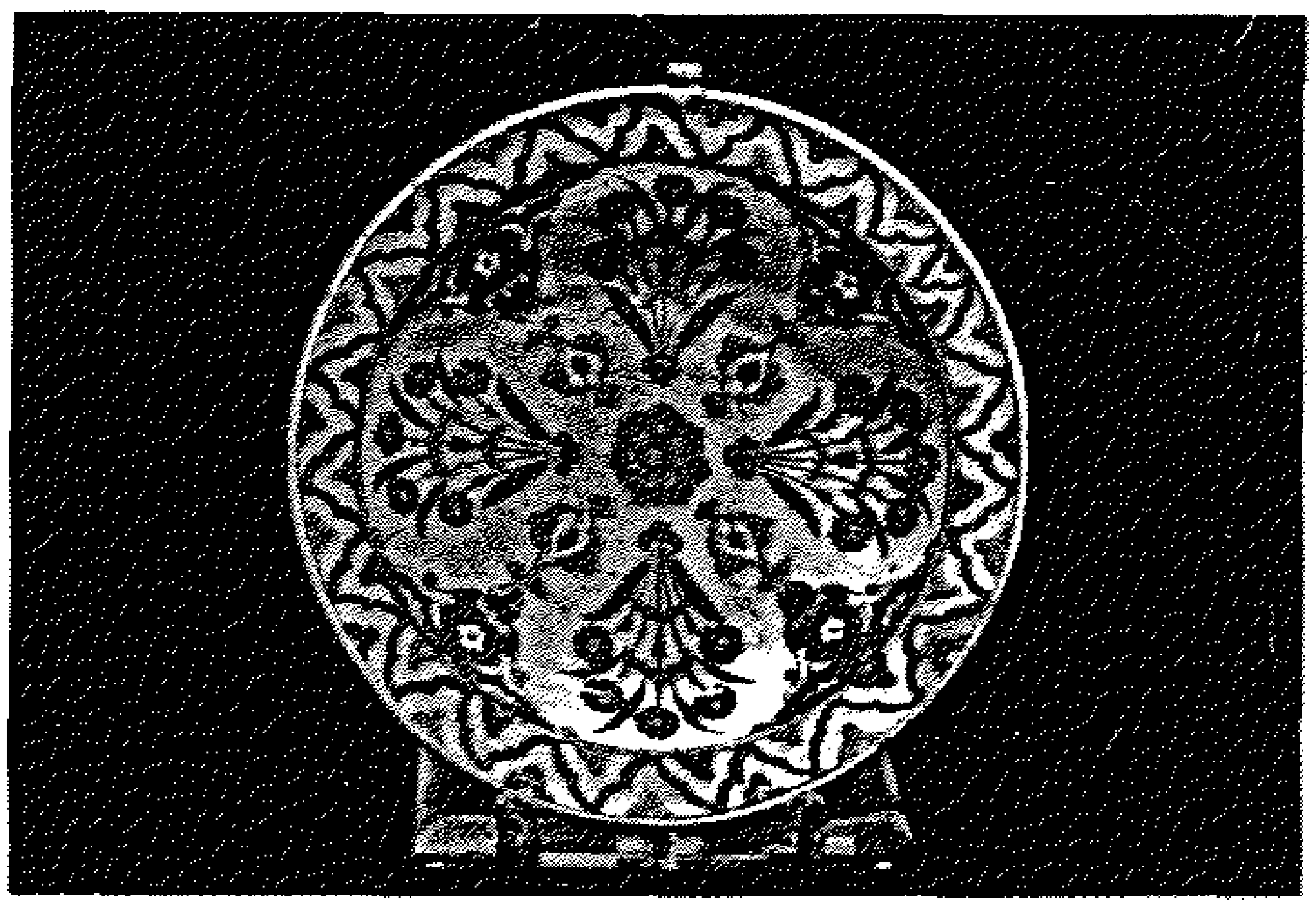


قاعة الطراز المصري

قاعة الطراز التركي

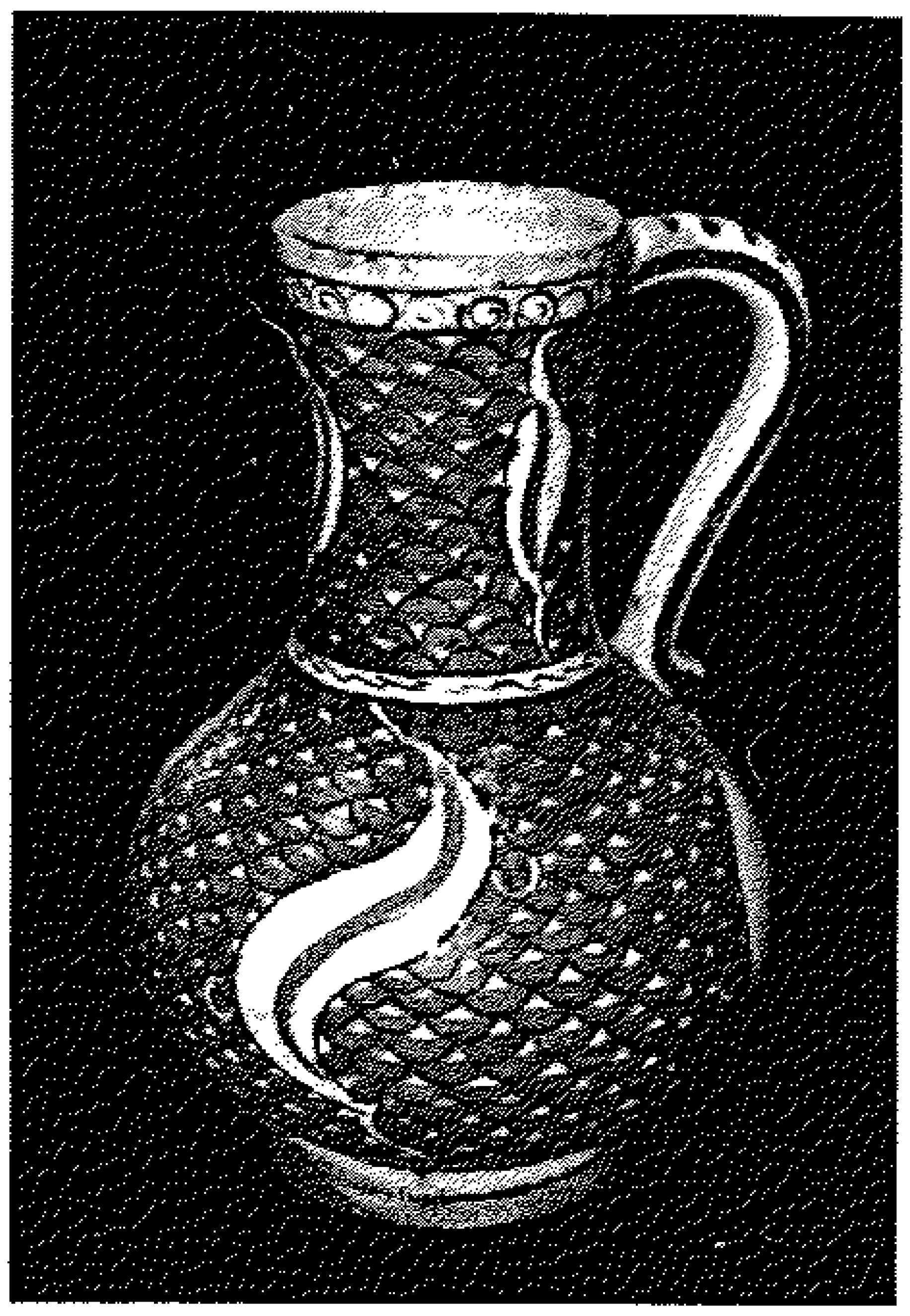
مجموعة من الأواني الخزفية من الطراز التركي

مجموعة من المشغولات الخزفية التي تنتمي للطراز التركي

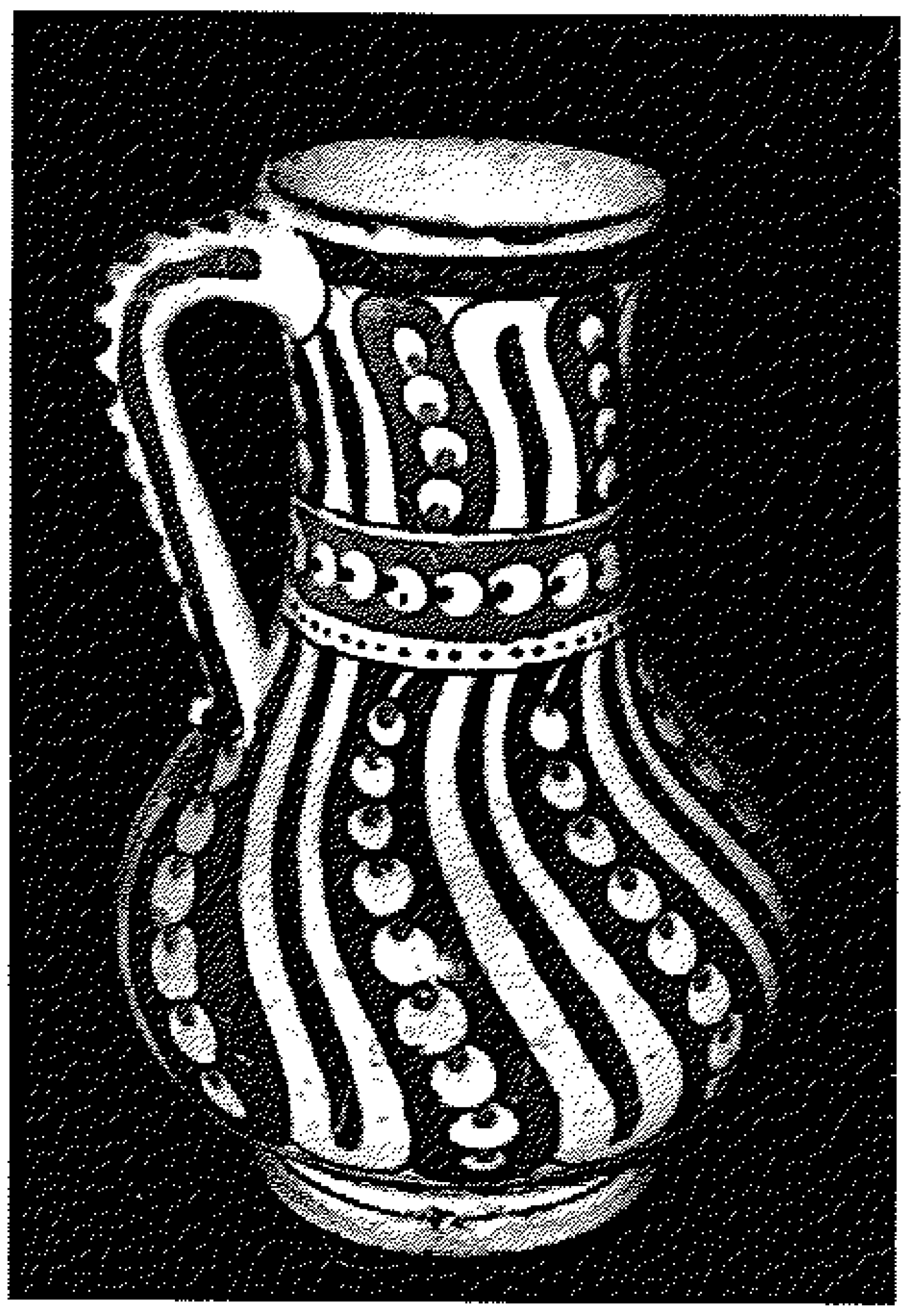


طبق من السيراميك المزخرف بعناصر نباتية ملونة وخطوط علي خلفية بيضاء، تركيا القرن ١٧

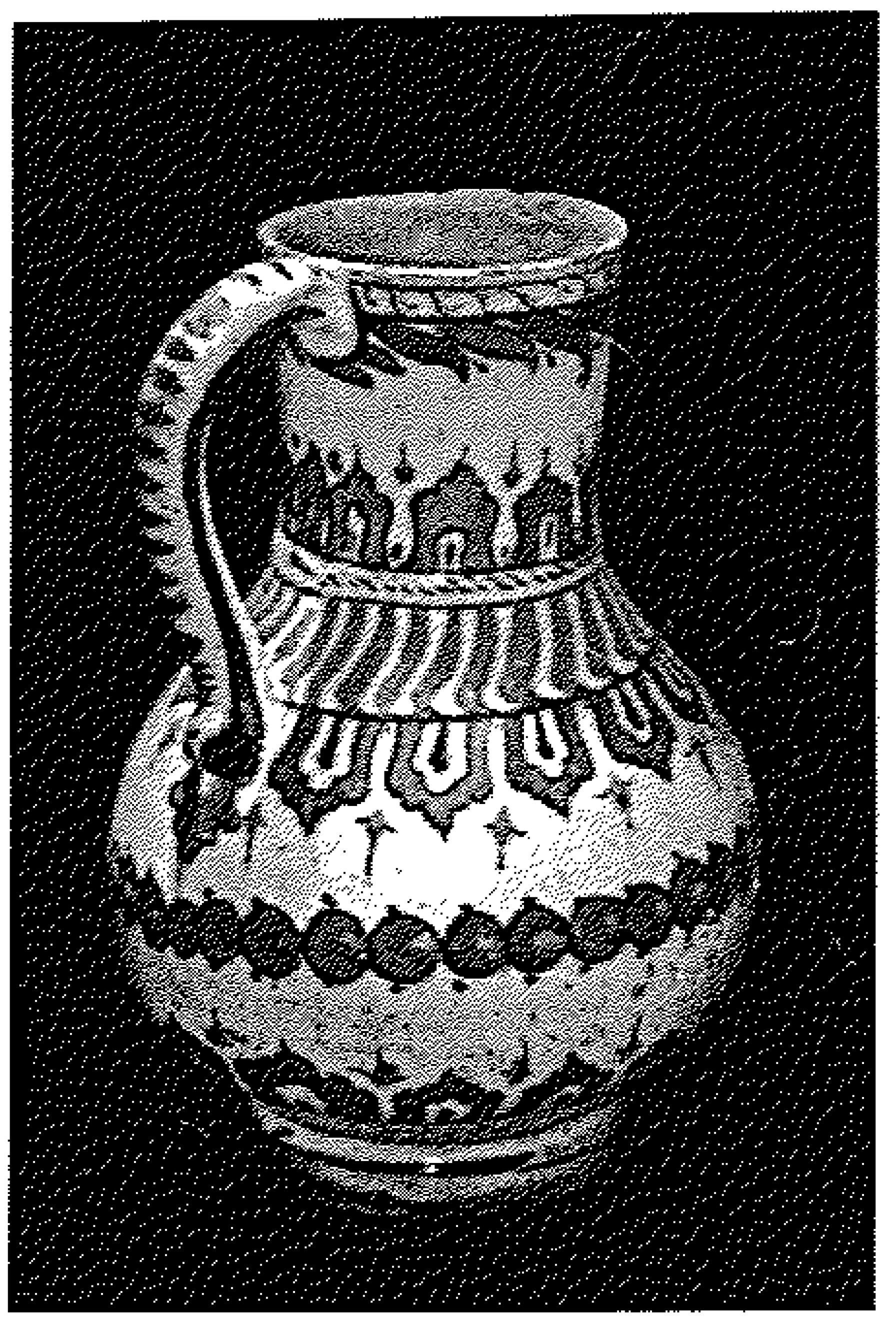
طبق من السيراميك المزجج المزخرف بوحدات نباتية ملونة. تركيا، القرن ١٧



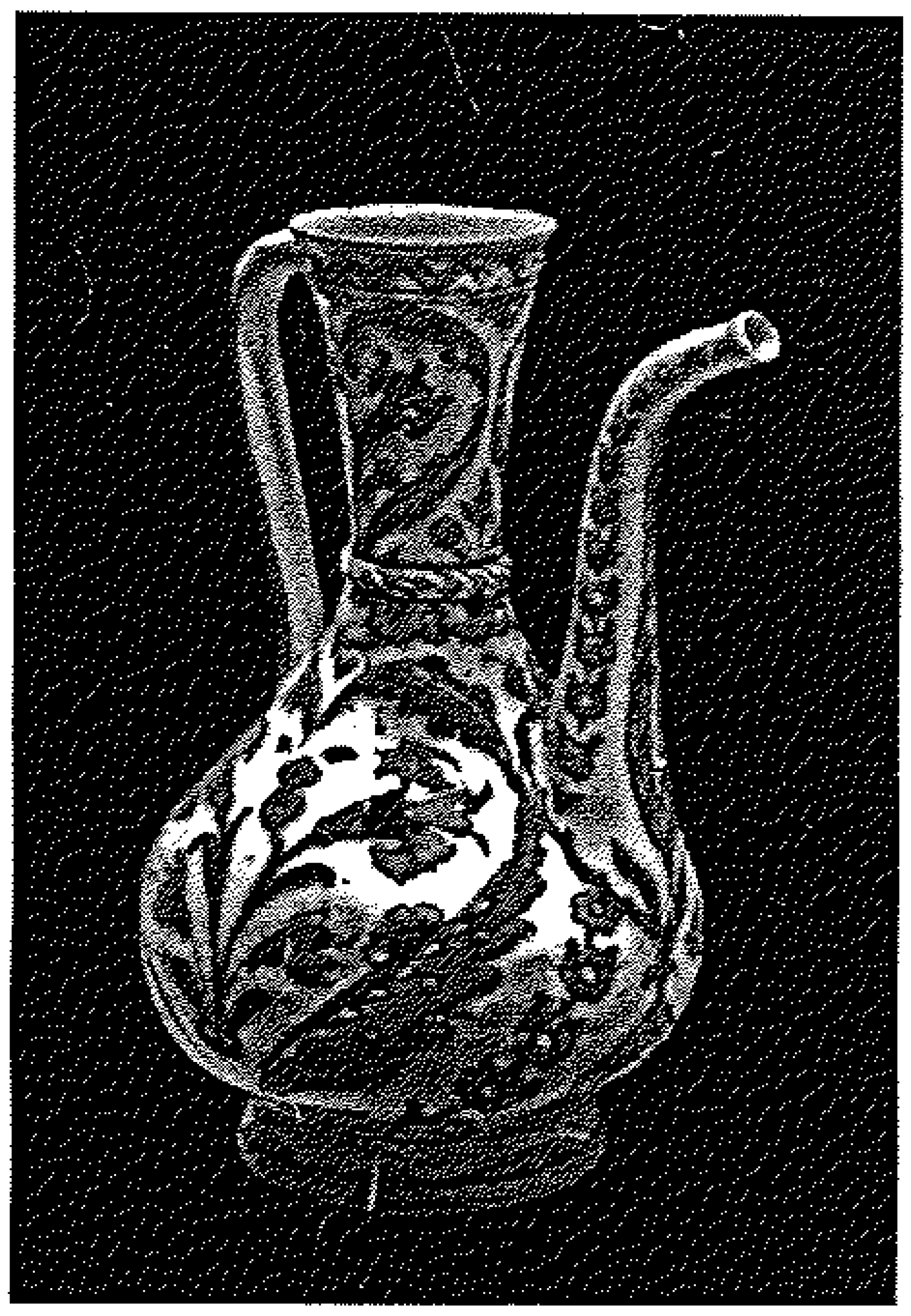
إبريق مزخرف بمجموعة من أنصاف الدوائر الشبيهة بقشر السمك، وتخترقها أشكال تميل إلي شكل ريشة الطائر ومجموعة من الدوائر الزرقاء، تركيا القرن ١٧



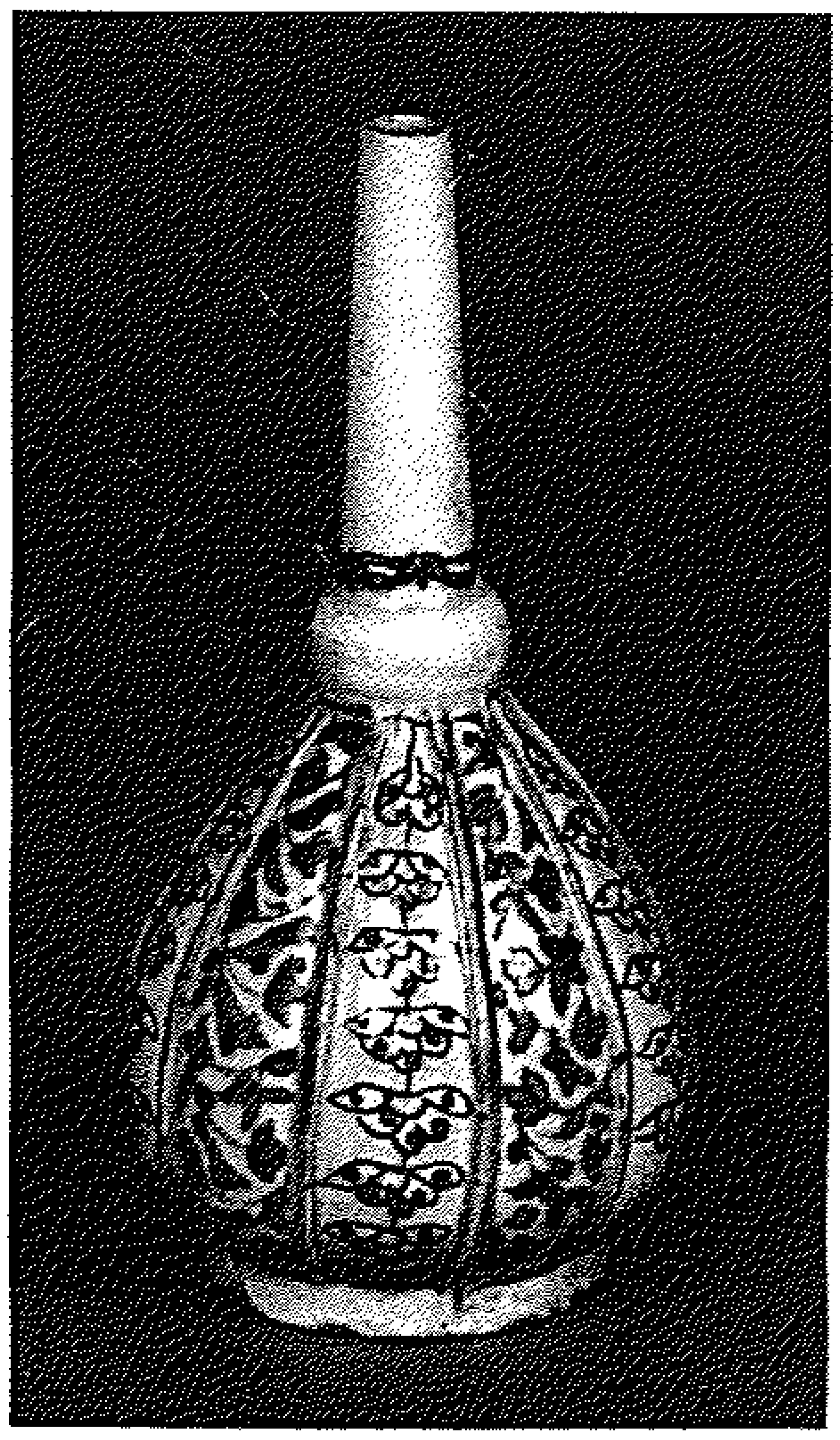
إبريق من الخزف المزين بزخارف هندسية تتألف من مجموعة من الخطوط والدوائر، تركيا القرن ١٧



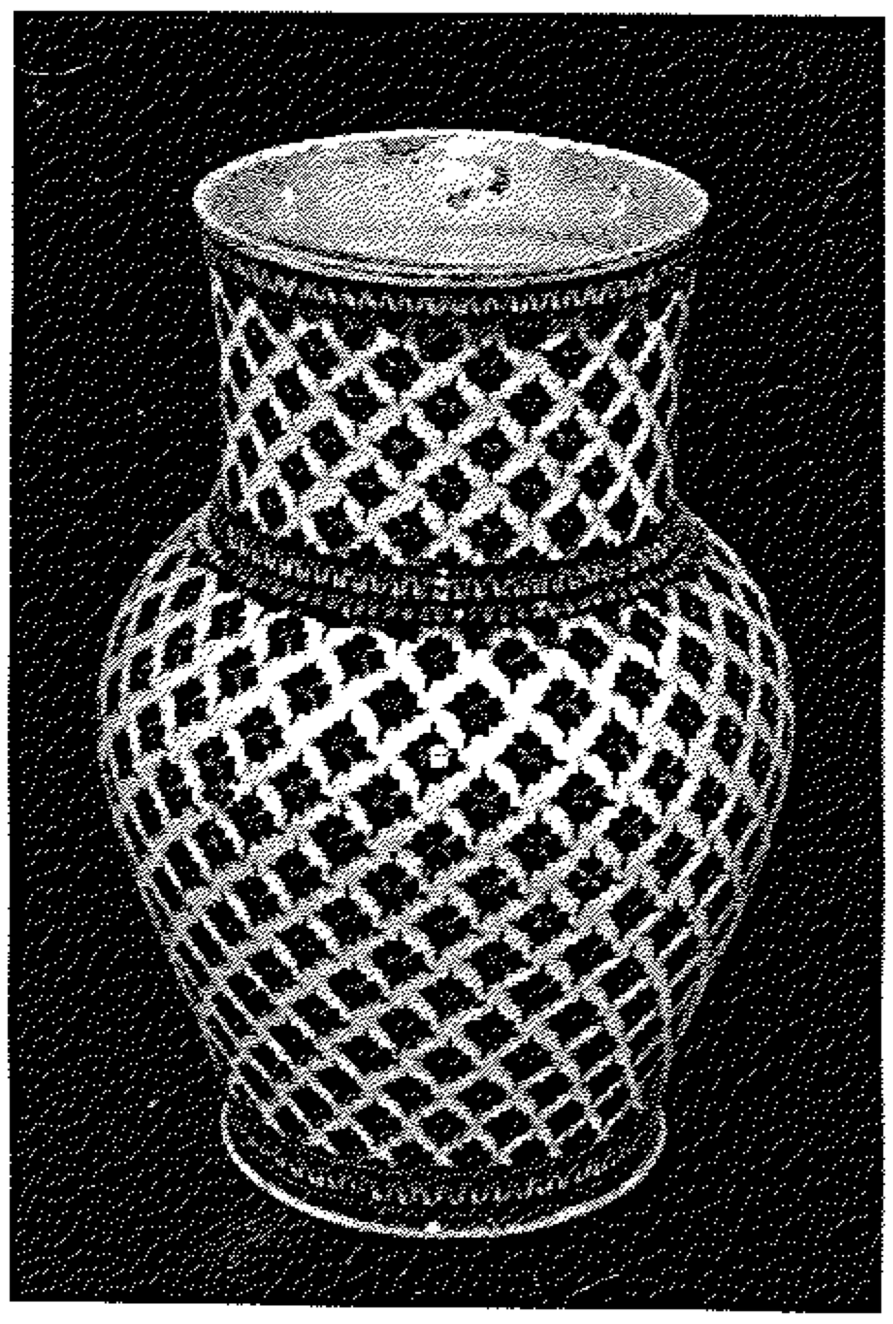
إبريق من السيراميك مزخرف بوحدات متكررة من الأشكال الهندسية والخطوط ذات الألوان الزاهية، تركيا القرن ١٧



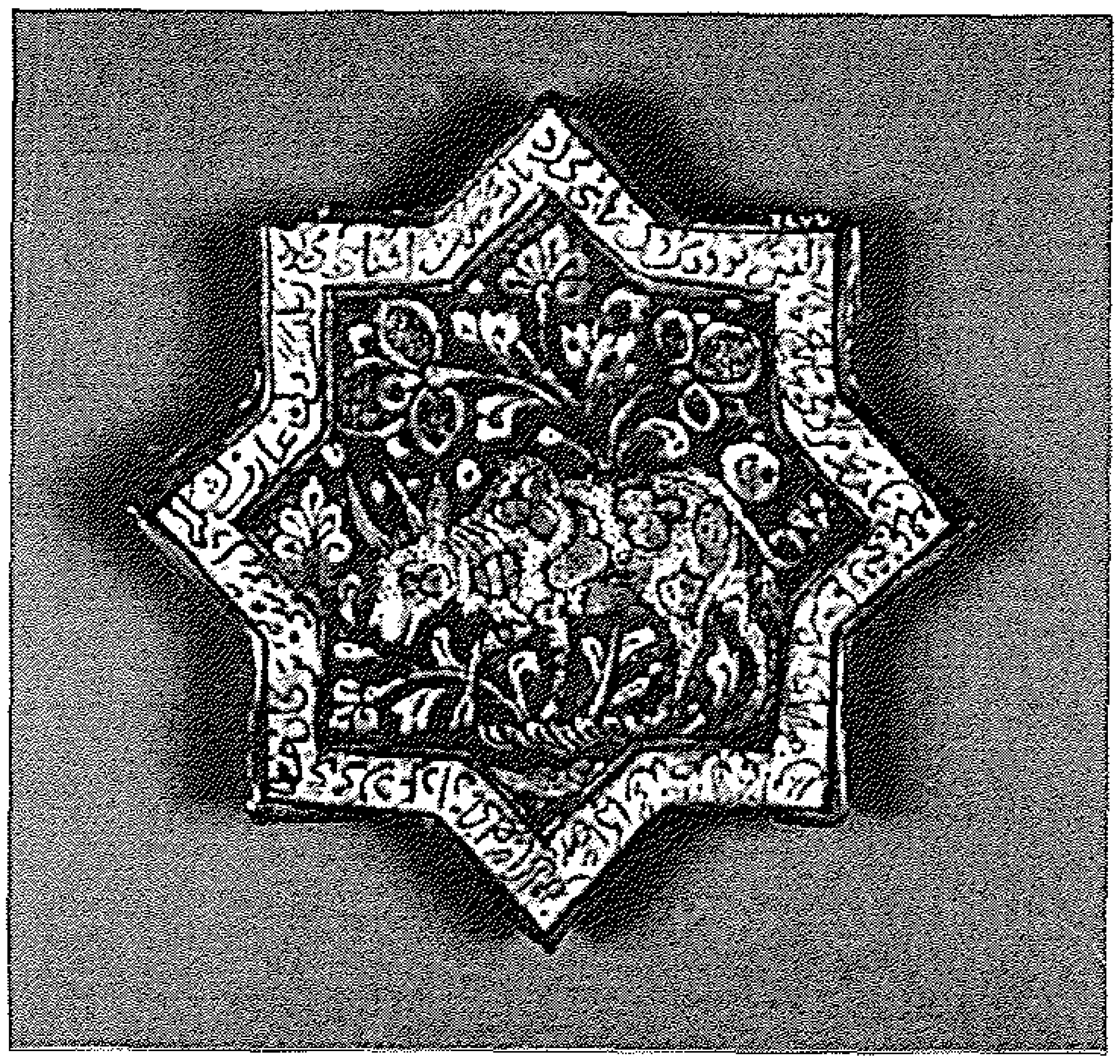
إبريق من السيراميك المزجج والمزخرف بعناصر ملونة من الورود وأوراق النباتات، تركيا، القرن ١٧



قمقم من السيراميك المزجج والمزخرف بعناصر نباتية ملونة. تركيا، القرن ١٧



زهرية من السيراميك مزخرفة بوحدات متكررة من الزهور والخطوط المتعرجة الزرقاء علي خلفية بيضاء اللون، تركيا، القرن ١٦

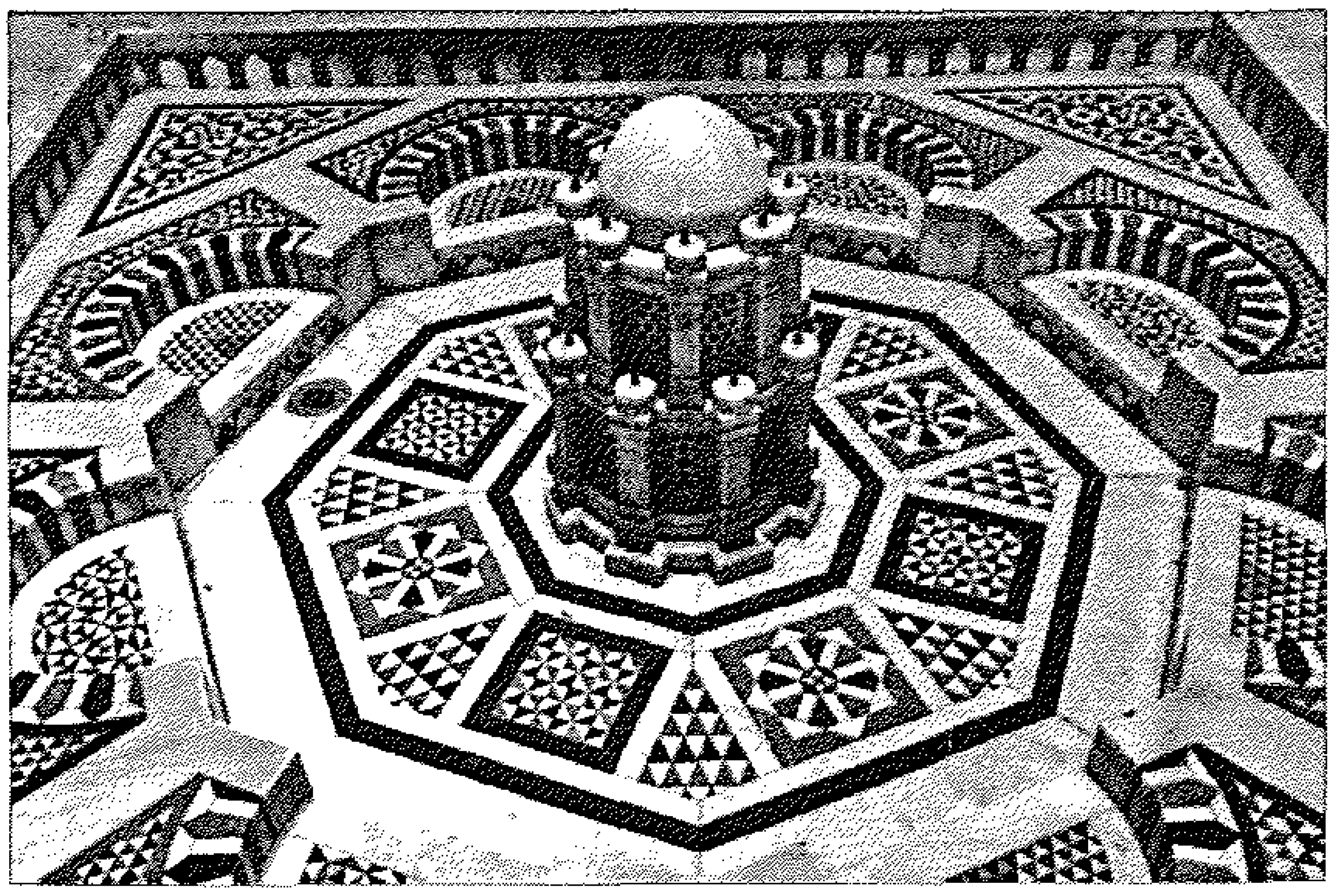


بلاطة من السيراميك المزجج مثمنة الشكل
ومزخرفة بعناصر كتابية ونباتية ويتوسطها
حيوان خرافي. إيران، القرن ١٤

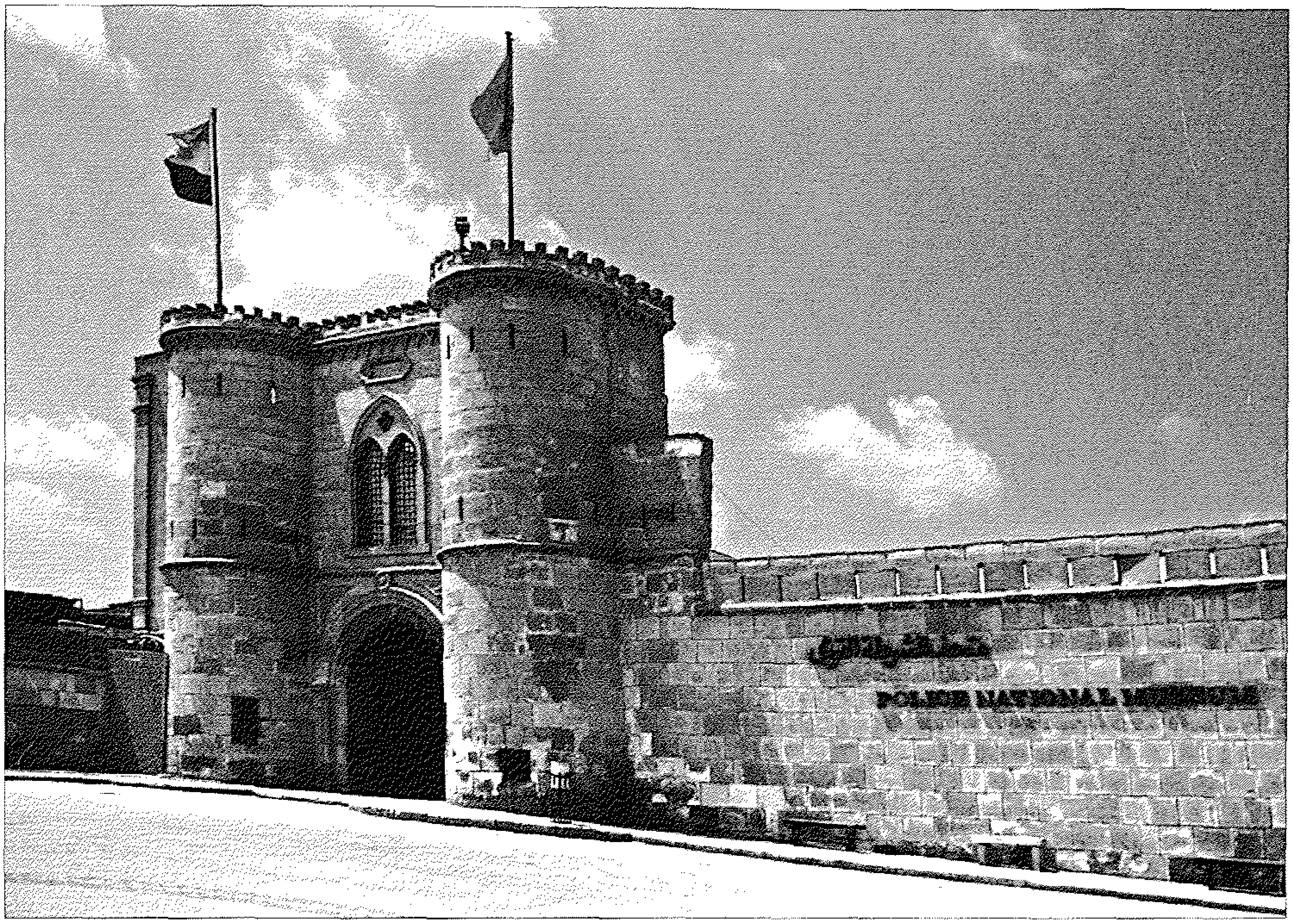
قاعة الطراز الإيراني (الدور العلوى)

شباكان من الزجاج المعشق
الملون حاملا زخارف نباتية

فسقية معشقة بزخارف
هندسية

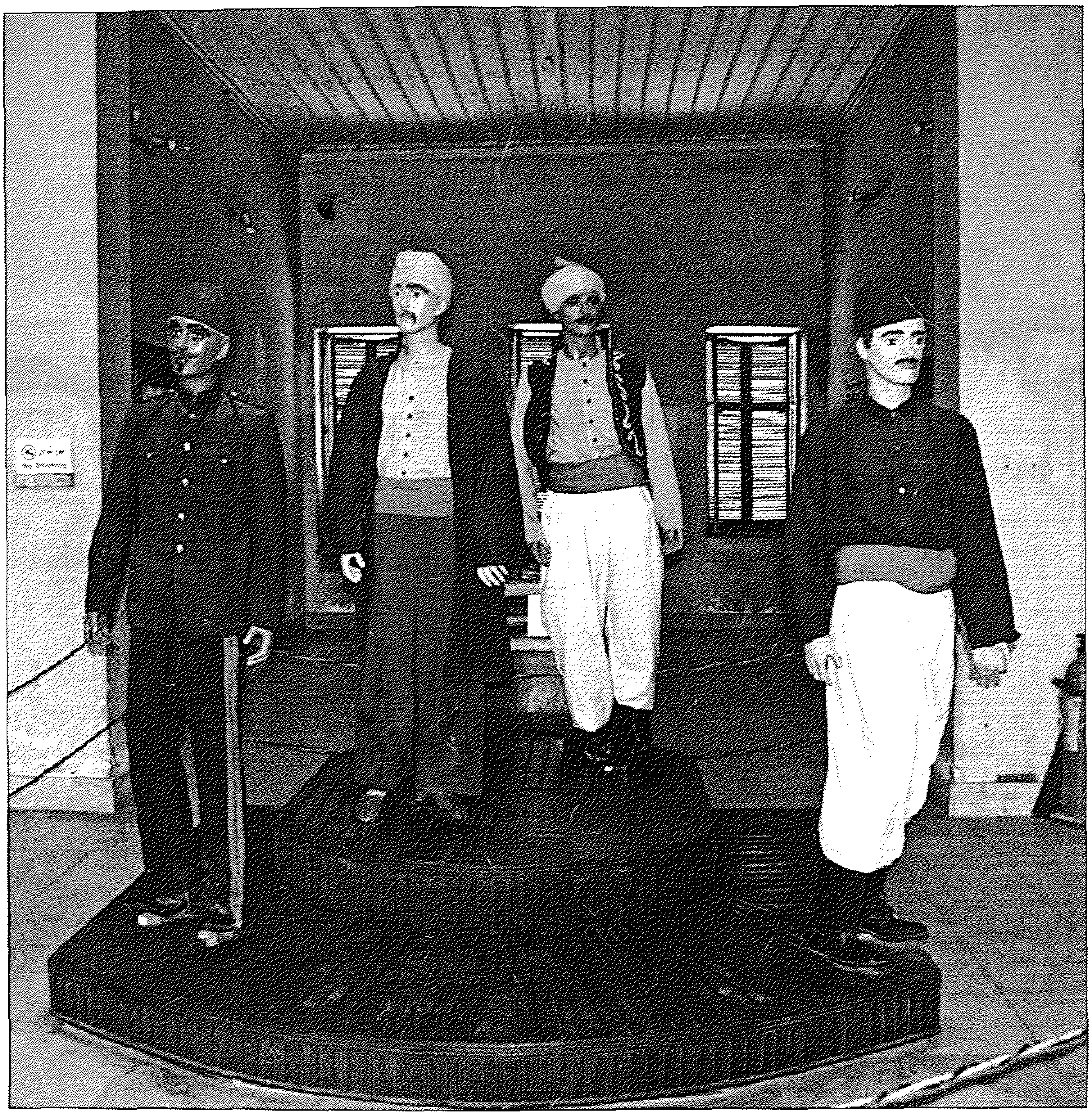


المتحف القومي للشرطة بالقلعة - القاهرة



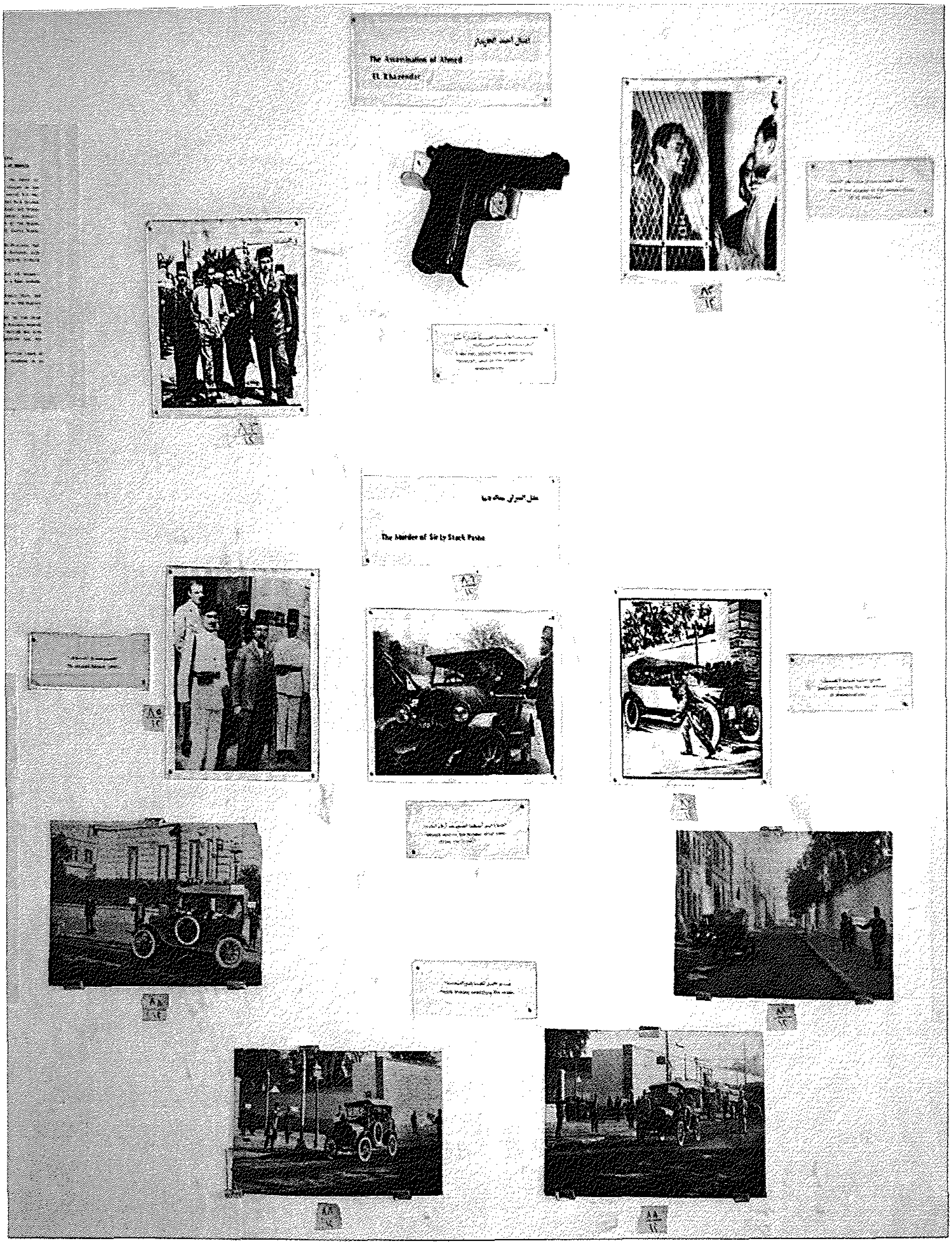
بوابة وسور لمتحف الشرطة القومي

مدخل متحف الشرطة القومي



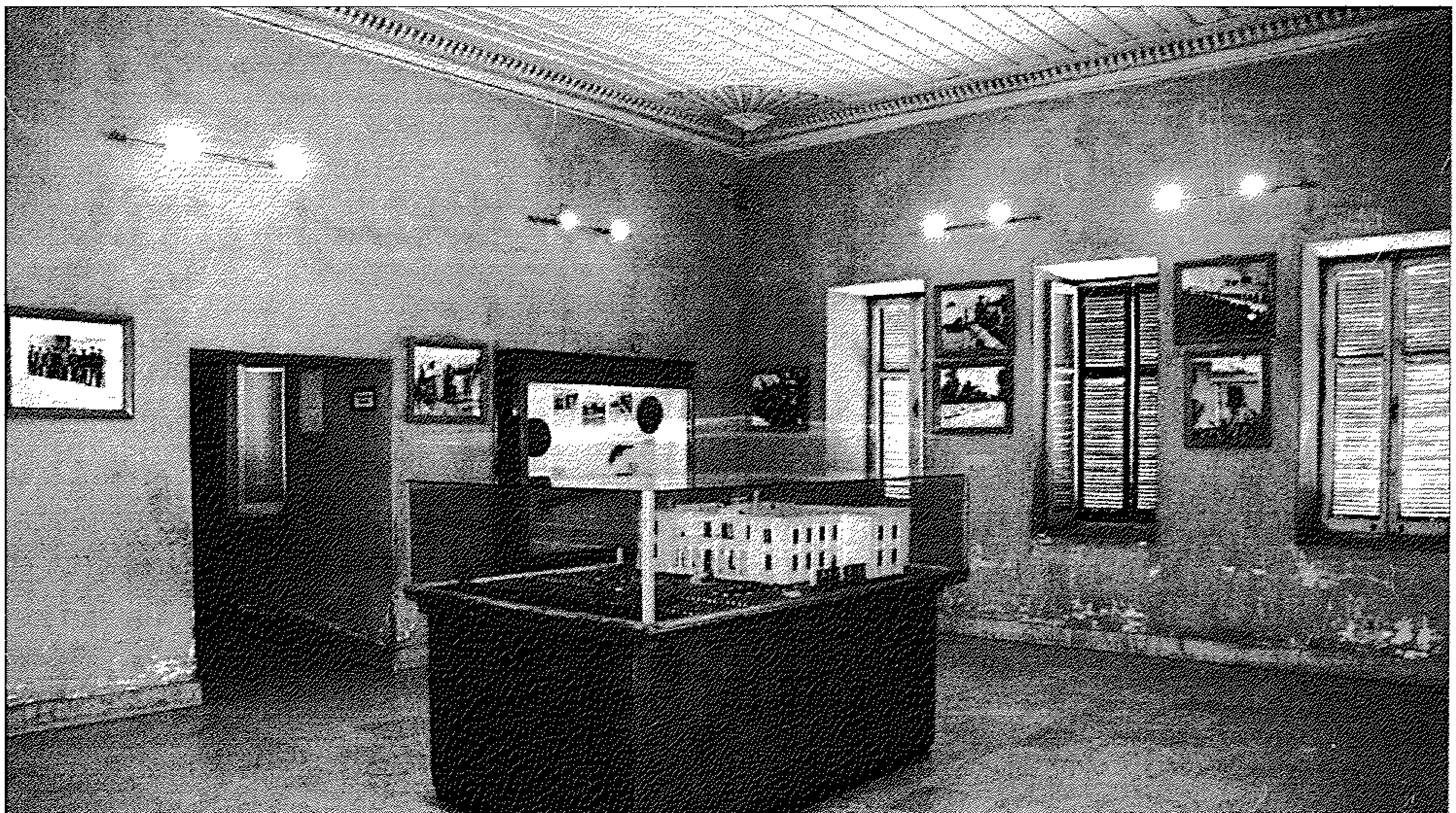
بعض التماثيل التي ترتدي أزياء الشرطة في العصور المختلفة

صور لبعض وزراء داخلية مصر

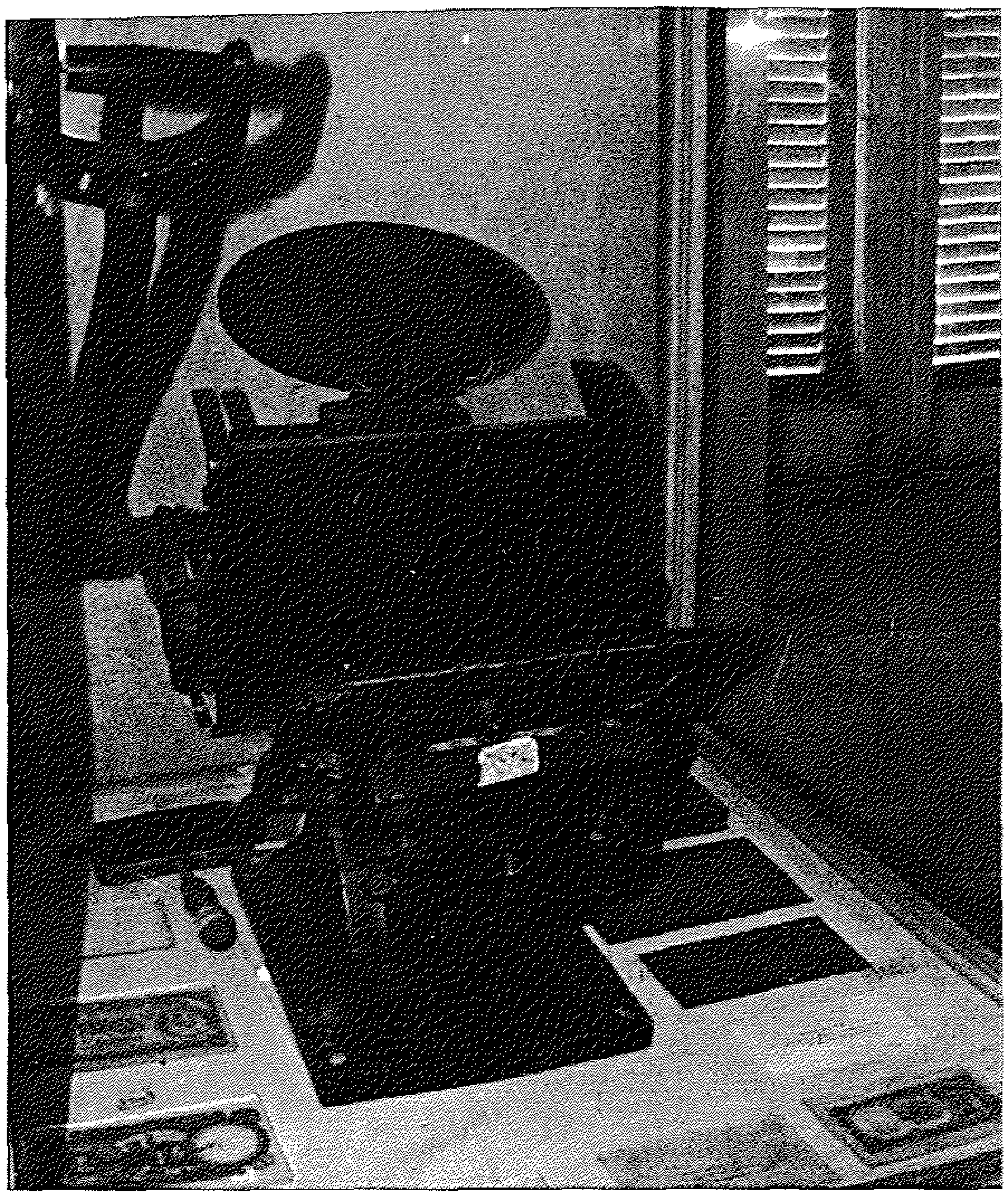


مقتل الخازندار والسير لي ستاك

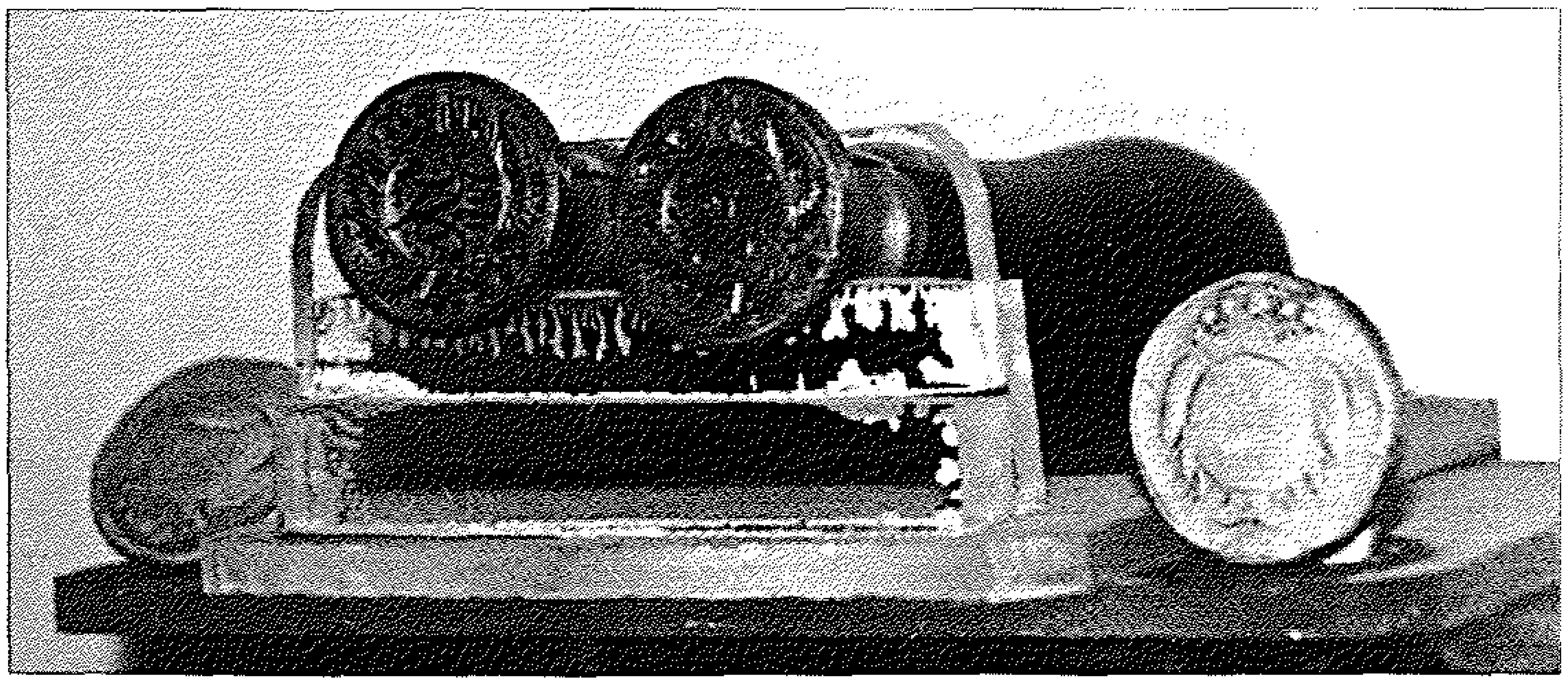
صورة لقائد وضباط بلوكات النظام الذين حاربوا الإنجليز في معركة الإسماعيلية في ٢٥ يناير ١٩٥٢ ومن بينهم قائد القوات البكباشي حسان أبو السعود (في المنتصف). اليوزباشي صلاح ذو الفقار الثالث من اليمين (الفنان المعروف). واليوزباشي صلاح الدسوقي الثاني من اليمين (الذي أصبح محافظاً للقاهرة).



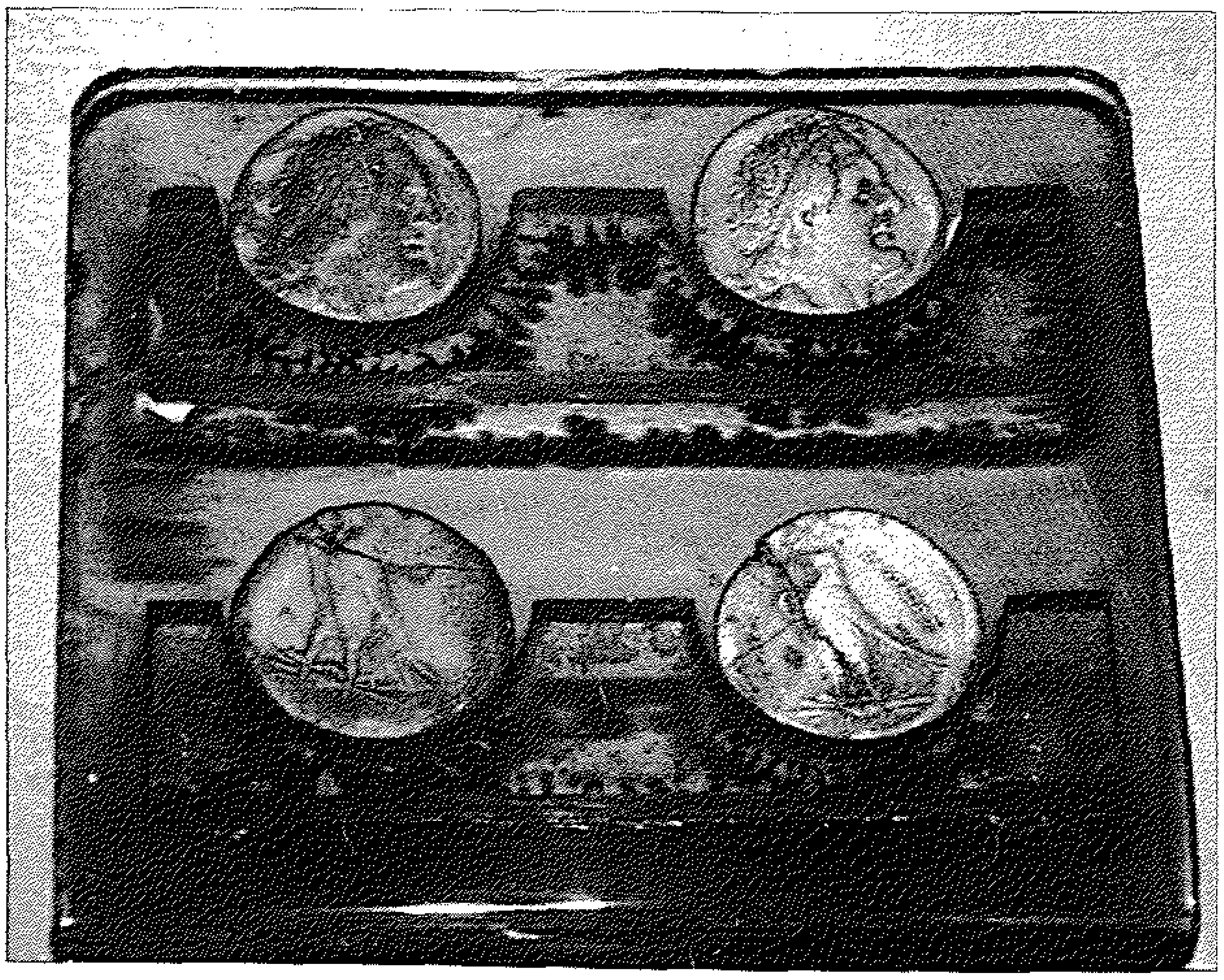
نموذج لمبني مديرية الإسماعيلية، وأسلحة مصرية وبريطانية وخوذات مما استعمل في المعركة



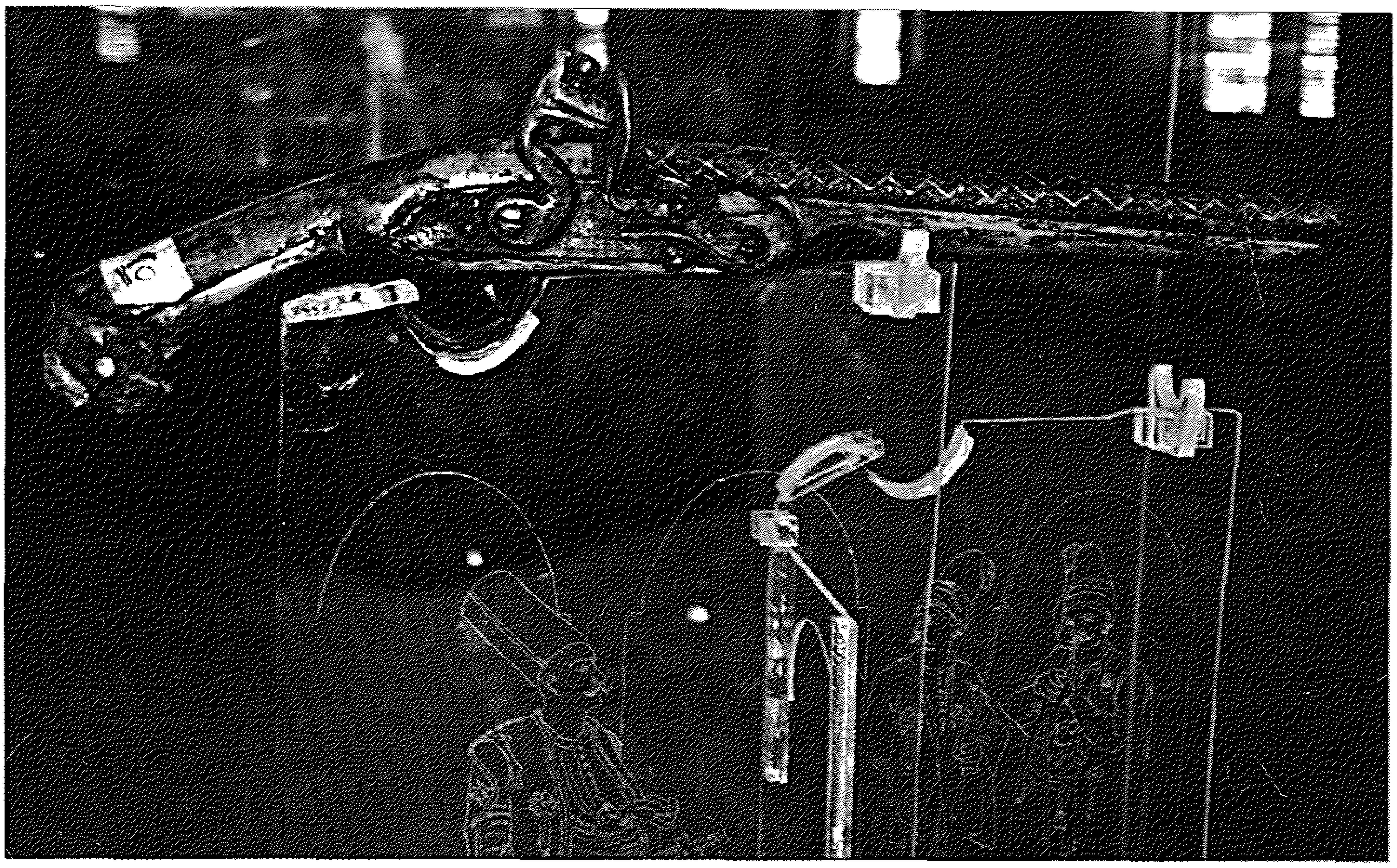
ماكينة تزوير العملات الورقية



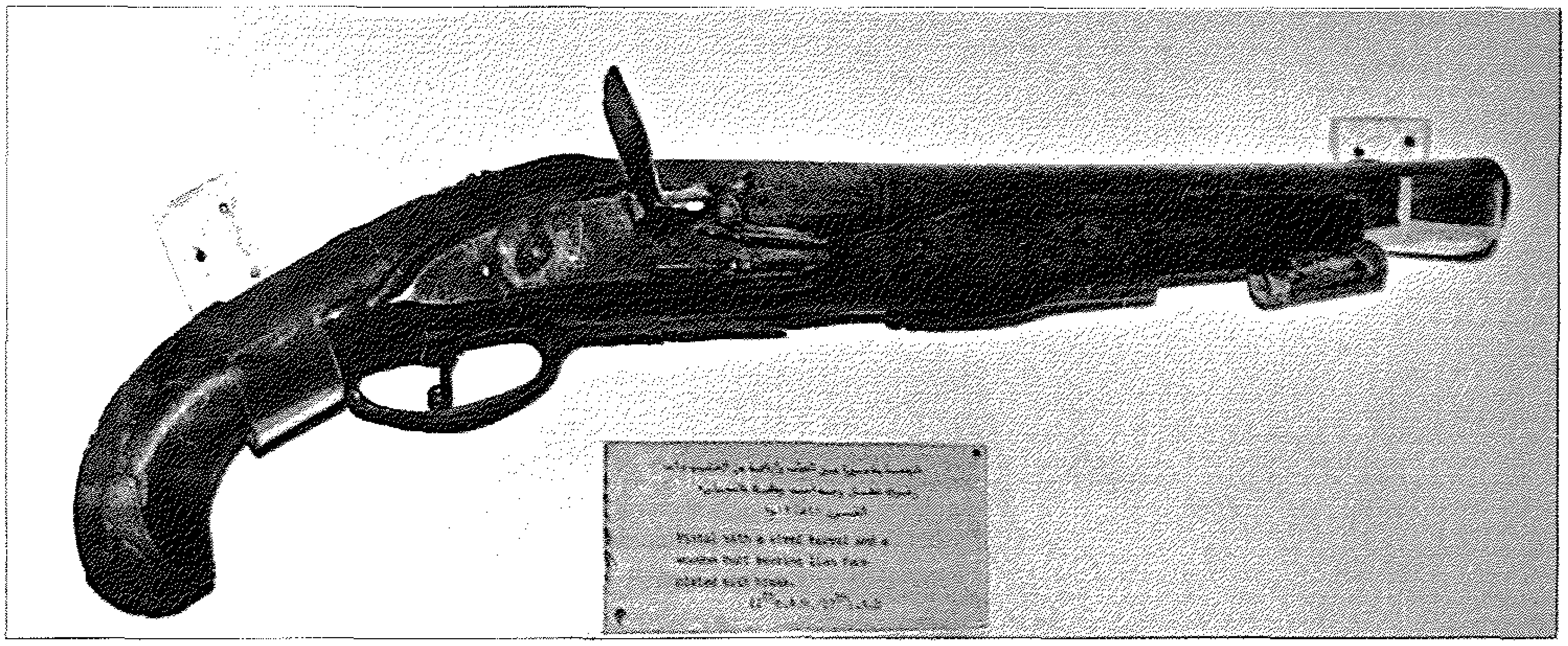
بعض الأختام المزورة



بعض العملات المزورة



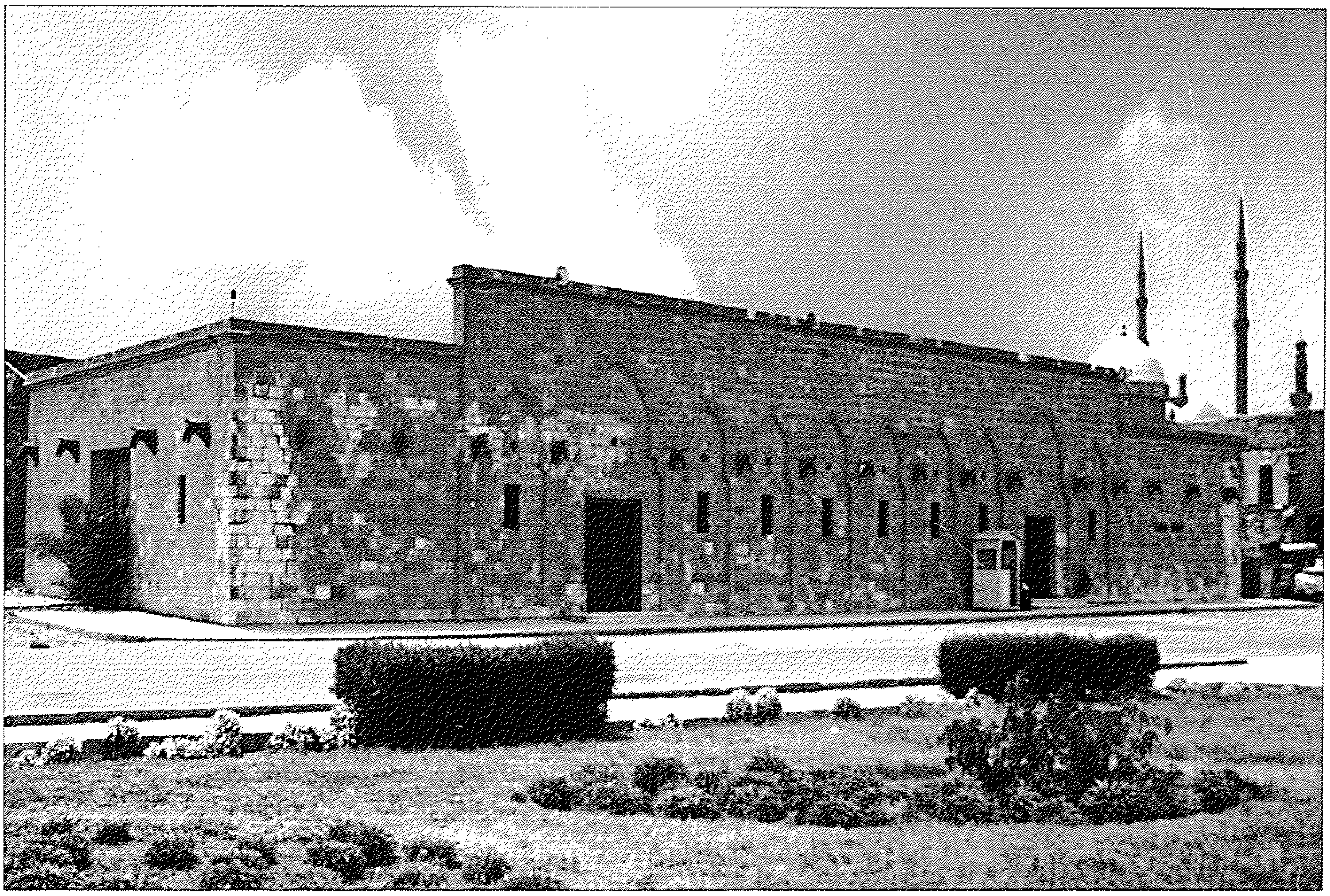
طبنجة من العصر الإسلامي



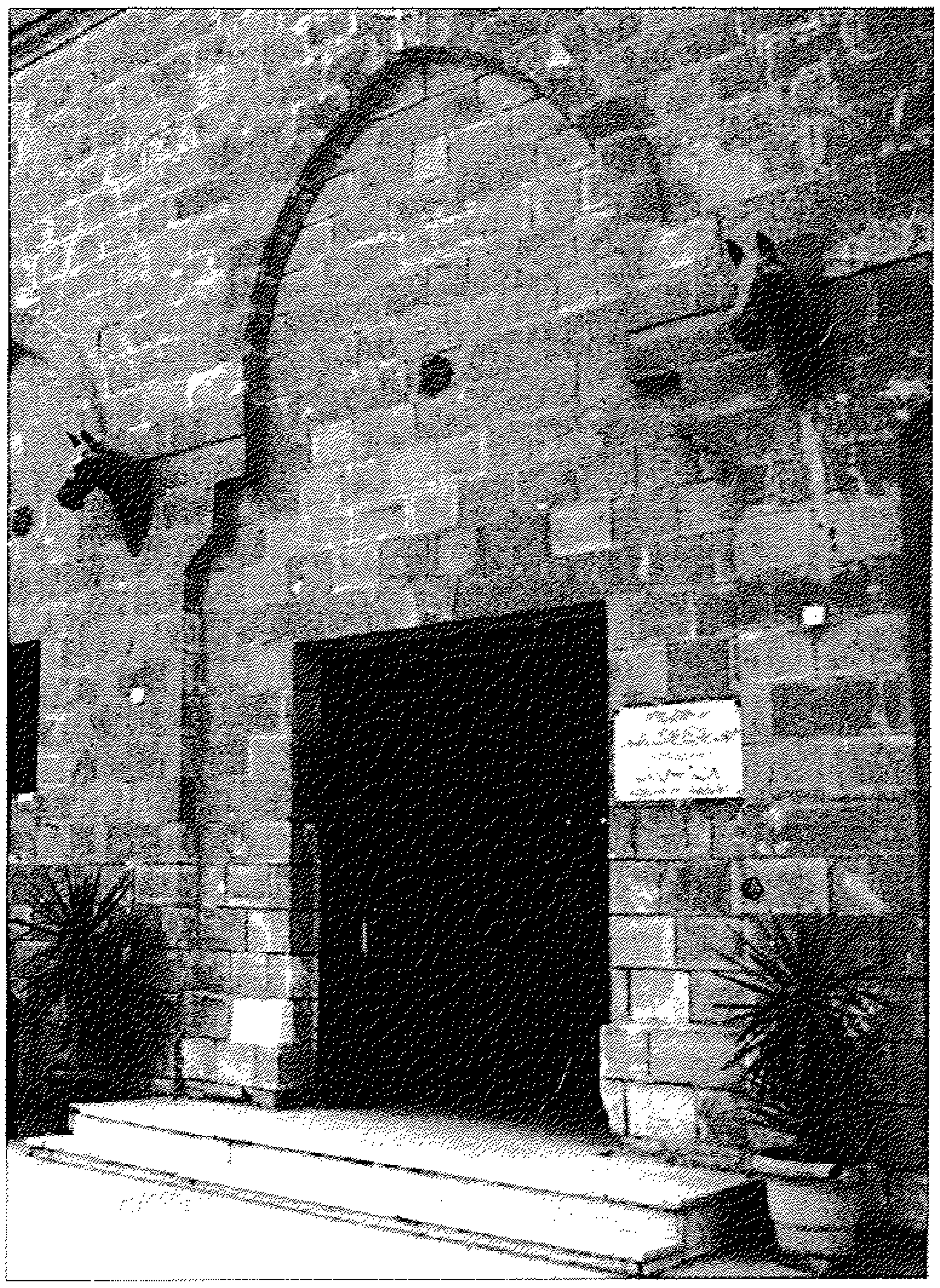
طبنجة بماسورة من الصلب وكرنافة من الخشب ذات زخرفة تمثل وجه أسد ومكفتة بالنحاس. القرن١١ه، ١٧ م.

بعض دروع الشرطة المصرية

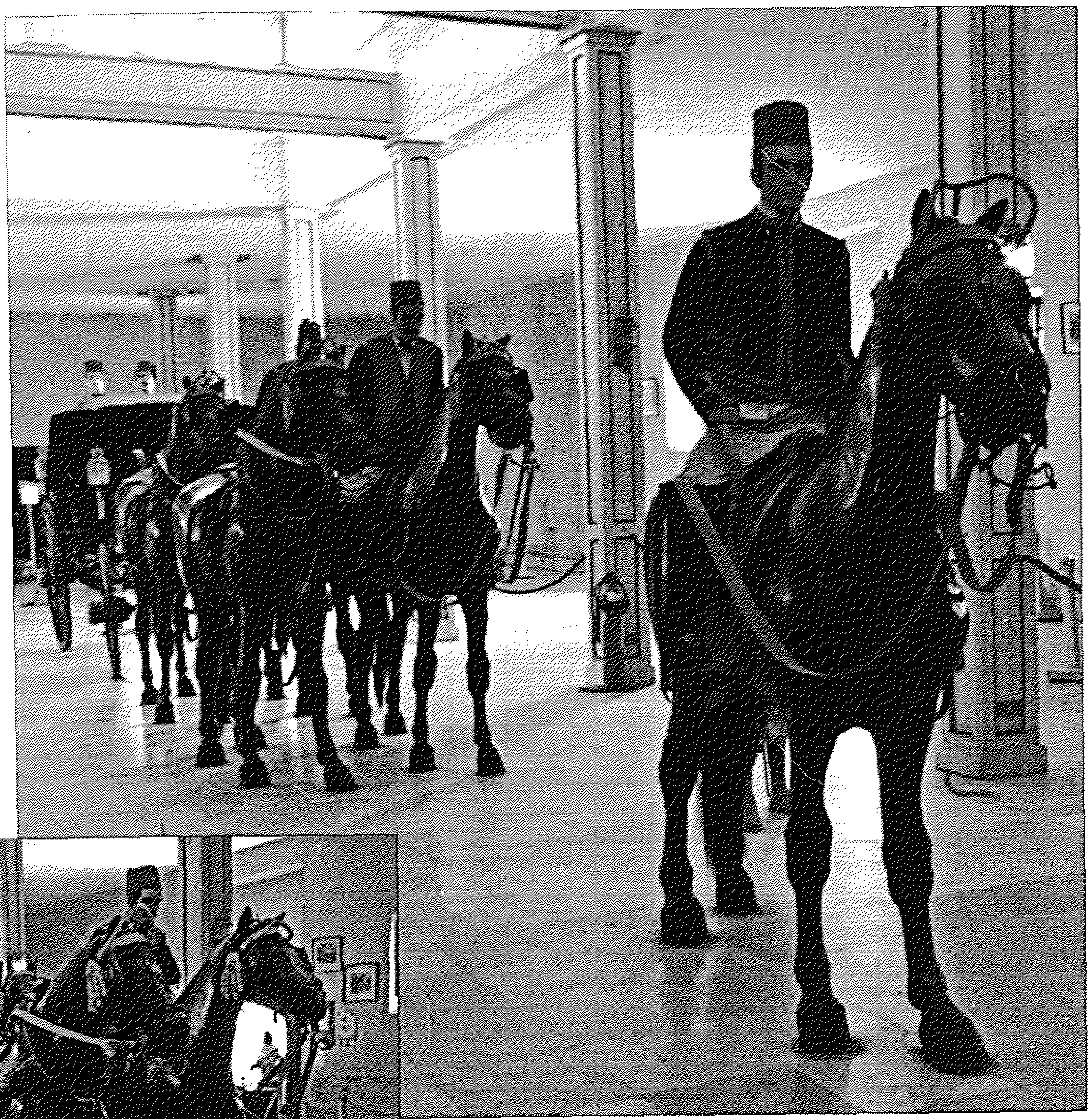
متحف المركبات الملكية بالقلعة - القاهرة



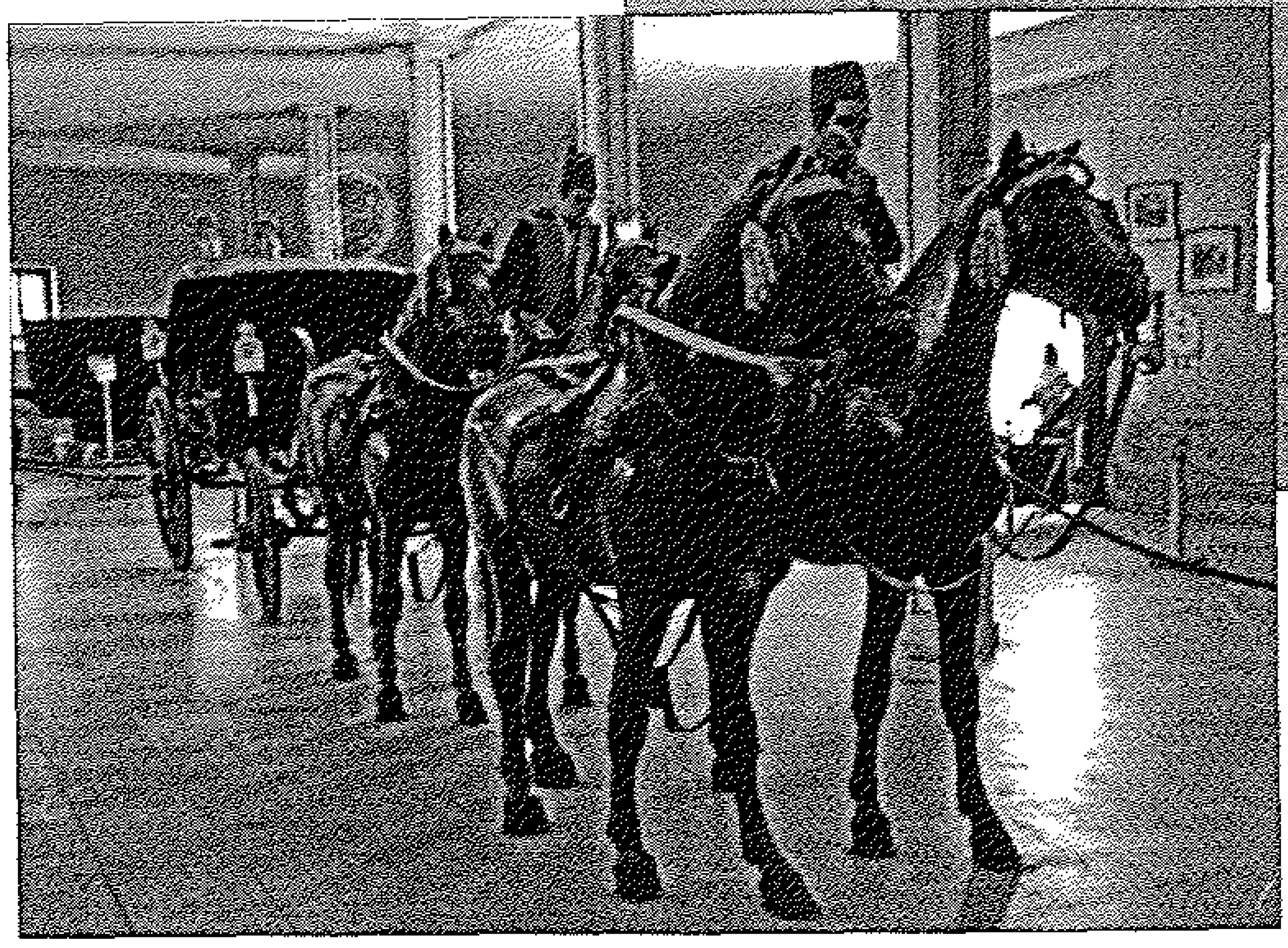
واجهتان لمتحف المركبات الملكية ويظهر فيهما عدد ٢٢ من رؤوس الخيل



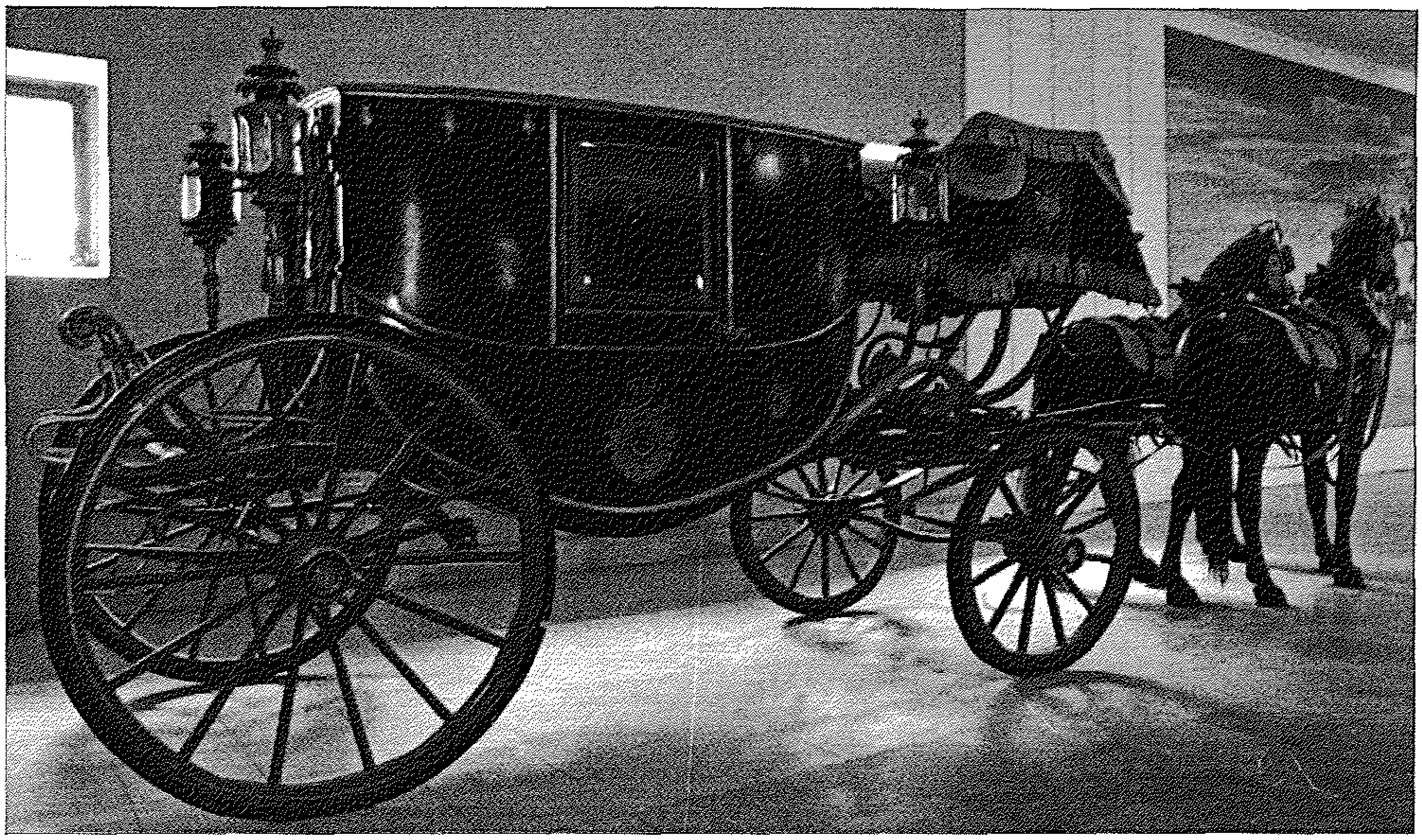
المدخل الرئيسي لمتحف المركبات الملكية بالقاهرة



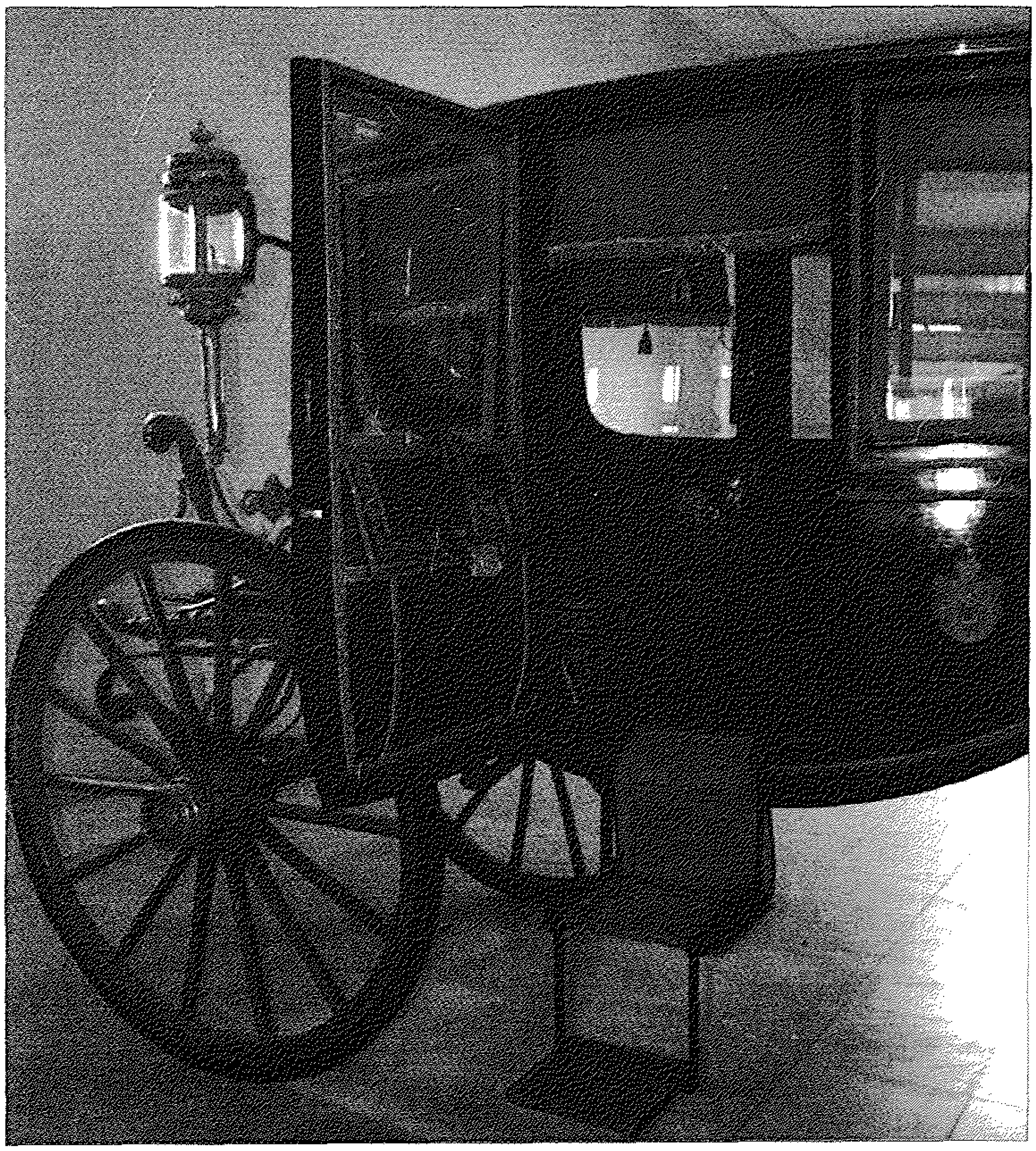
طاقم تشريفة



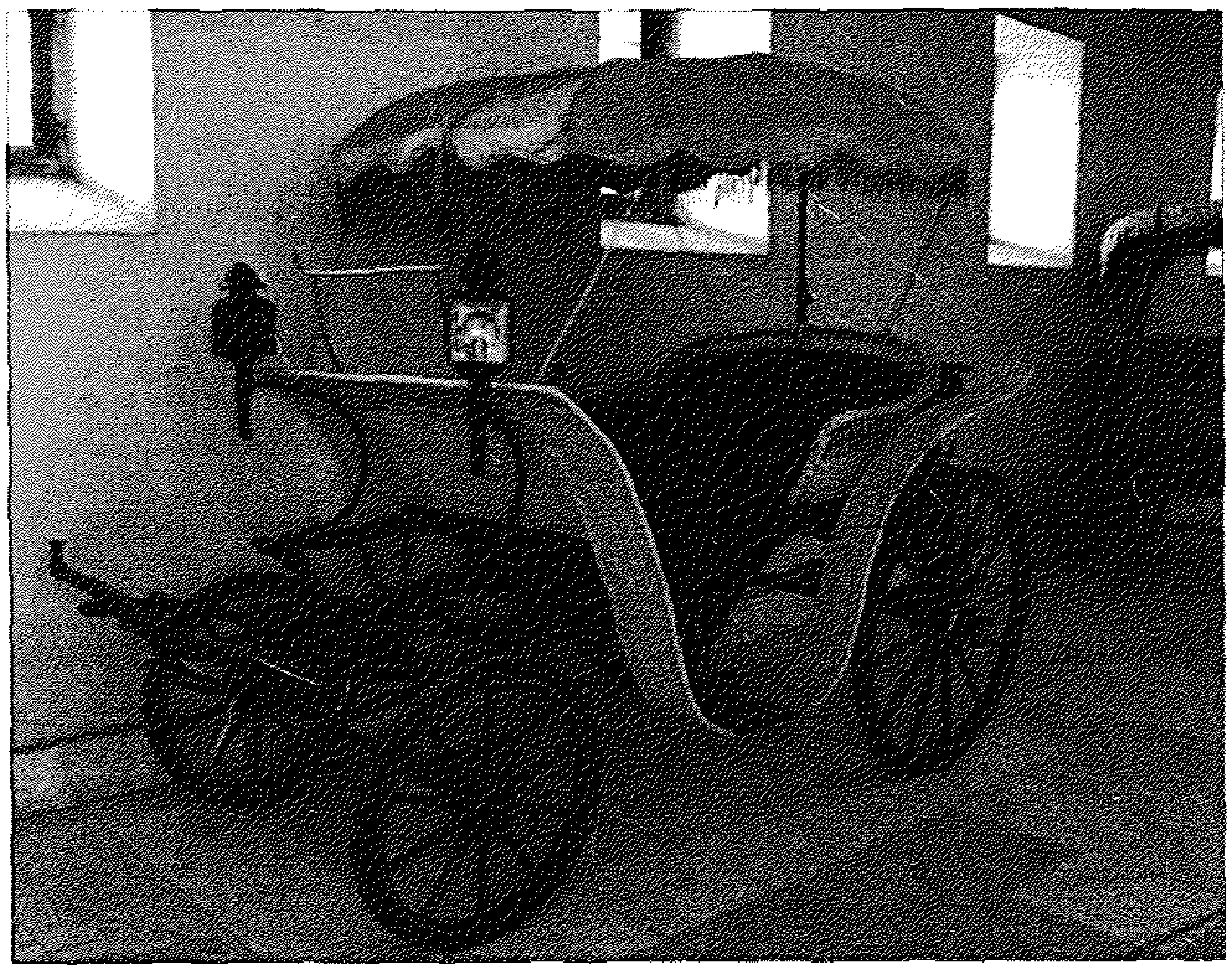
عربة فيتون ذات كبوت متحرك من الجلد الأسود ولها مقعدين واحد داخلي والآخر خلفي، ولها فوانيس من البللور مزخرفة بتيجان



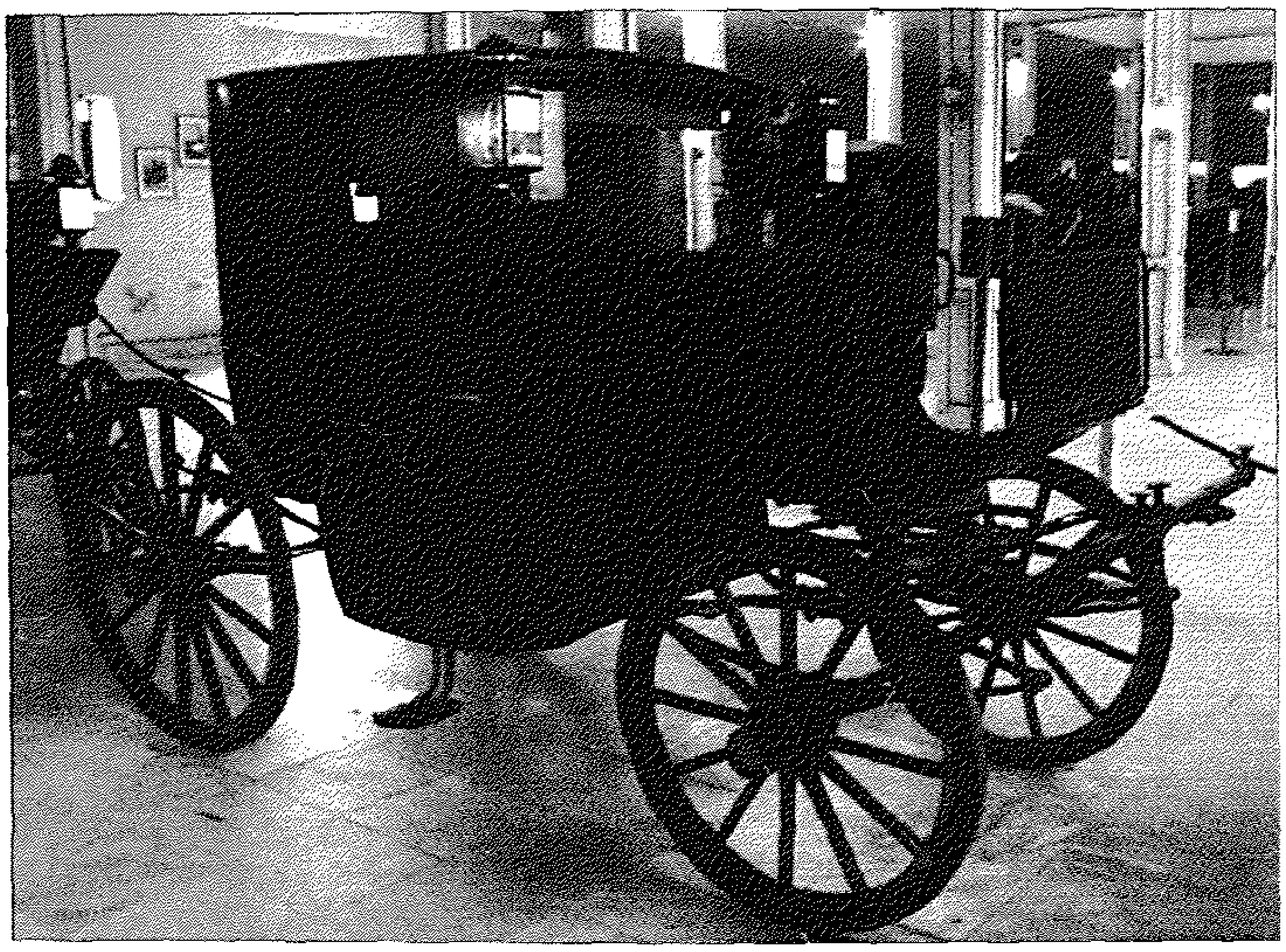
العربة الآلاي الخصوصي



جزء من العربة الآلاي الخصوصي ويظهر فيها أحد بابي العربة مفتوحاً وسلم العربة والمقاعد الداخلية بالعربة.



عربة سبت استخدمت في رحلات ونزهات العائلة الملكية وكذلك رحلات فاروق الأول في قصر المنتزه بالاسكندرية، مصنوعة من البامبو المجدول. عهد الخديوي عباس حلمي الثاني

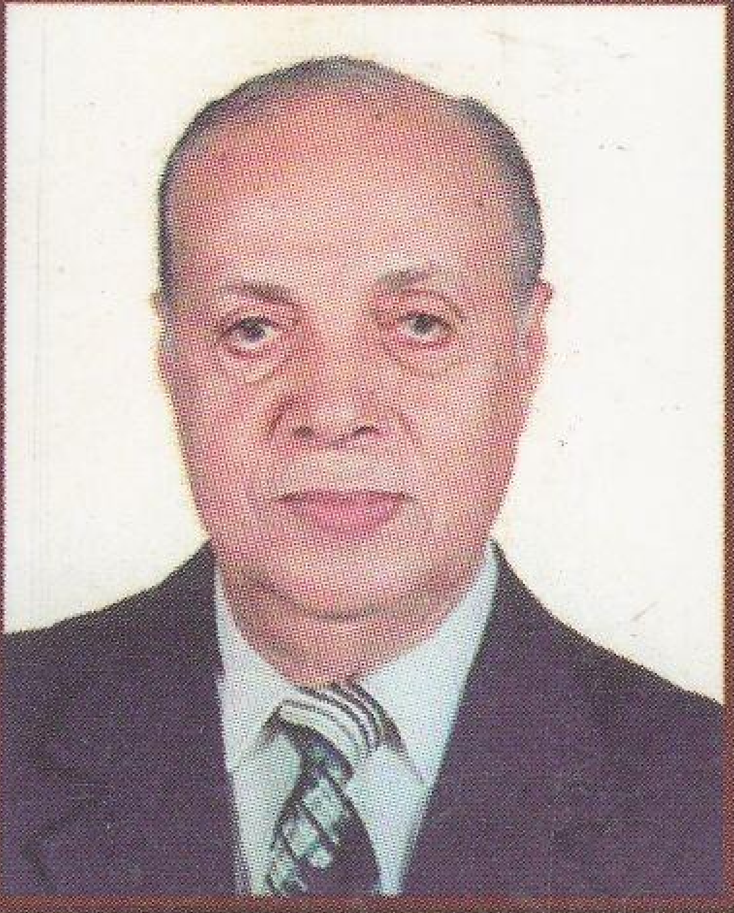


عربة دوسيه صندوقية الشكل من الخشب المدهون باللون الأسود عليه مستريك أحمر وللعربة فانوسان مذهبان من البللور وبابان لكل منهما درجة ثابتة من الحديد. والعربة منجدة ذات مقعدين أحدهما داخلي والآخر أمامي للسائق

صورة توضح موكب الاحتفال بافتتاح قناة السويس

احد مقتنيات متحف قصر الجوهرة بالقلعة - القاهرة

المجلس الأعلى للآثار



إبراهيم النواوي

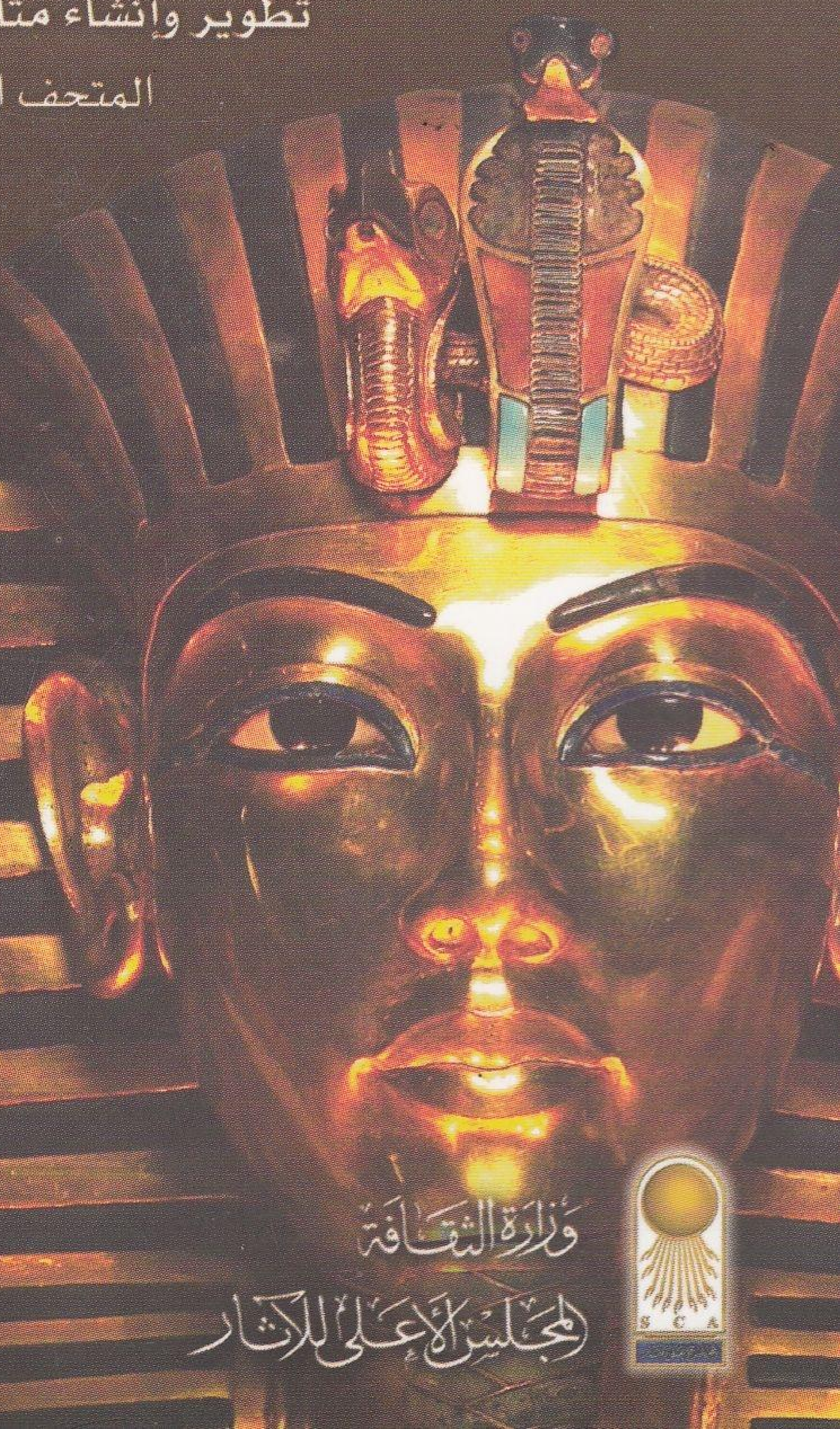
مقتطفات من السيرة الذاتية:

الدراسة: قسم الآثار والتاريخ – كلية الآداب – جامعة عين شمس عام ١٩٥٥
المعهد العالي للتربية وعلم النفس – جامعة عين شمس.
مشروع محترفي المتاحف الأجنبية – الولايات المتحدة الأمريكية.

التدريس : كلية السياحة والفنادق – جامعة حلوان – جامعة الإسكندرية.
كلية الآداب – جامعة طنطا. والمعهد العالي لدراسات الشرق الأدنى القديم – جامعة الزقازيق.
المعهد العالي للسياحة والفنادق – الأكاديمية العليا بالمقطم – القاهرة.
كلية الفنون الجميلة – الدراسات العليا – جامعة حلوان.

الخبرات: إنشاء متحف السودان القومي بالخرطوم وخبير المتاحف بسلطنة عمان. - إجراء حفائر بمقابر طيبة الغربية. إعداد ومرافقة المعارض الأثرية الخارجية (الولايات المتحدة الأمريكية – فرنسا – المملكة المتحدة – روسيا – أسبانيا وغيرهم). كتابة مقالات عن الحضارة المصرية في مجلة "بريزم" الصادرة عن وزارة الثقافة. العضو المصري في المشروع المصري – الأمريكي لتصوير ودراسة المومياوات الملكية بالمتحف المصري.

تطوير وإنشاء متاحف : المتحف المصري – المتحف القبطي – المتحف الإسلامي – المتحف اليوناني الروماني – متحف المجوهرات الملكية وغيرهم.



المناصب الرئيسية :

رئيس قطاع الآثار المصرية – هيئة الآثار المصرية.

رئيس قطاع المتاحف المصرية – هيئة الآثار المصرية

رئيس جهاز تطوير المتاحف والمن
– هيئة الآثار المصرية.

رئيس قطاع إنقاذ آثار النوبة
– هيئة الآثار المصرية.

مستشار المشروع المصري
المعلومات الجغرافية – ال

مستشار المجلس الأعلى للآثار لشئون
المتاحف.

وزارة الثقافة
المجلس الأعلى للآثار